

मूल्य ६)

सम्मेलन मुद्रणालय, प्रयाग

अध्ययन के पृष्ठ

सम्पादकीय

आशीर्वाद और प्रेरणाएँ

१-लोक-सिद्धान्त

गोपीनाथ कविराज : भारतीय सस्कृति मे लोक-जीवन की अभिव्यक्ति

सम्पूर्णानन्द : भारतीय सस्कृति का प्राण

प्रमन्न कुमार आचार्य : सस्कृति और सम्यता

नारायण शास्त्री खिस्ते : लोक-सस्कृति का आगममार्ग

रगनाथ रामचन्द्र दिवाकर : धार्मिक लोक-सस्कृति के कतिपय स्रोत

श्रीपाद दामोदर सातवलेकर : वैदिक सस्कृति के मूलतत्त्व

हनुमानप्रसाद पोद्दार . लोक-धर्म

वासुदेवशरण अग्रवाल : लोक का प्रत्यक्ष-दर्शन

गिरिधर शर्मा चतुर्देदी : वैदिक सस्कृति का आधार

रामनारायण मिश्र : लोक-सस्कृति क्या हैं ?

राधाकमल मुखर्जी : भारतवासियों के इतिहास और सस्कृति मे भौगोलिक वेपम्य

रामलाल : भारतीय लोक-सस्कृति की अध्यात्म भूमि

गोपाल शास्त्री : वेदकाल का सामाजिक जीवन

नरदेव शास्त्री : लोक-सस्कृति का निर्माण

मोहनमिह मेगर . लोक-सस्कृति की एकरूपता

रामप्रताप त्रिपाठी : उपनिषद् और ब्राह्मणकालिक लोक-जीवन

अनन्तलाल गोस्वामी : भारतीय सस्कृति में लोक-जीवन
 लक्ष्मीधर वाजपेयी : भारतीय लोक-सस्कृति का आधार
 कोमलसिंह सोलंकी : लोक-सस्कृति की आत्मा
 कालिदास कपूर : लोक-सस्कृति की रक्षा
 नर्मदेश्वर चतुर्वेदी : लोक-सस्कृति की आत्मा
 सूर्यनारायण व्यास : मानव सस्कृति की वैदिक और पौराणिक पुरानन-परम्परा
 भरतसिंह उपाध्याय : बृहकालीन लोक-जीवन

२-लोक-गीत

शिवशेखर मिश्र . भारतीय लोक-सस्कृति में लोकगीतो की अभिव्याप्ति
 त्रिलोकीनारायण दीक्षित : सन्तो के लोकगीत
 प्रभुदयाल मीतल : व्रज के उत्सवो और त्यौहारो के लोक-गीत
 सत्यव्रत अवस्थी : अवधी लोकगीतो में सास्कृतिक तत्त्व
 नर्मदेश्वर उपाध्याय : धरती की उसास
 कृष्णदेव उपाध्याय : भोजपुरी लोकगीतो में 'दिव्य' की प्रथा
 विश्वम्भर सहाय प्रेमी : कुरुप्रदेश के लोकगीत
 श्रीकान्त व्यास : गुजराती लोकगीतो में विरह-वर्णन
 अमृता प्रीतम : पंजाबी लोकगीतो में समय के पद-चिह्न
 शम्भुप्रसाद बहुगुणा : लोक साहित्य में लोक-जीवन की व्यापक अनुभूति
 गोविन्द चातक : गढ़वाल के चरवाहे-गीत, वाजूवन्द
 कन्हैयालाल 'सहल' : राजस्थानी लोकगीतो में शिशु भावना
 चिन्मयमोहन शर्मा : वस्तर के वनो में
 प्यारेलाल गुप्त : छत्तीसगढ़ के ग्राम-जीवन में रसधारा
 माया गुप्त : छोटा नागपुर के लोकगीतो में जन-जीवन का प्रतिफलन
 कन्हैयालाल मिण्डा : नेपाली लोकगीतो द्वारा सुन्दर की सृष्टि
 पृथ्वीनाथ 'पुष्प' : कश्मीरी लोकगीतो में लोक-जीवन की व्याख्या

सदाशिव कृष्ण फडके : मराठी लोकगीत

अनसूयाप्रसाद पाठक : उत्कल के लोकगीत

वेनीप्रसाद वाजपेयी : पूर्वीविंगाल के ग्रामगीतो मे रागात्मक अनुभूति

लक्ष्मीकान्त वर्मा : लोकगीतो मे काव्यगत सौन्दर्य

सर्वेश्वरदयाल . प्रयोगवादी काव्य मे लोकगीतो की अभिव्यक्ति

कुमारी सरोज लोकगीतो मे नारी जीवन की अभिव्यक्ति

३-लोक-कला

ओकारनाथ ठाकुर : भारतीय लोक-सगीत की आत्मा

राहुल सांकृत्यायन : थापे

के० एस० रामस्वामी शास्त्री . भारत की शास्त्रीय और लोक-कला का मूल

कुमार गन्धर्व . भारतीय सगीत का मूलाधार लोक-सगीत

मोतीचन्द . प्राचीन भारतीय कला मे लोक-जीवन की व्याख्या

एस० श्रीकण्ठ शास्त्री : तेरहवी शताब्दी का दाक्षिणात्य सगीत

वासुदेव उपाध्याय : भारतीय कला मे लोक-संस्कृति का प्रदर्शन

परमेश्वरीलाल गुप्त : गंगा घाटी के मिट्टी के खिलौने

महेशनारायण सक्सेना . लोकगीतो का सगीत पक्ष

कृष्णदत्त दाजपेयी : ब्रज का लोक-सगीत

जगदीशचन्द्र माथुर लोक-रगमच का रूप और सगठन

रामगोपाल विजयवर्गीय . लोक-जीवन मे कला की विभिन्न अभिव्यक्तियाँ

मार्कण्डेय . लोक-कला का उदय

शान्ती अवस्थी . लोक-नृत्य और लोक-वाद्यो मे लोक-जीवन की व्याख्या

हरिचरणलाल विन्व का प्रथम बलाकार

प्रेम कपूर लोक-नृत्य

प्रजेश दत्तर्जी . मणिपुरी नृत्य

श्याम परमार : मालव जनपद की आक्रिक लोकाभिव्यक्ति
अनूपजी : मालवा के लोक-नृत्य एवं नृत्य-गीत
तारा पाण्डेय : कुमाऊँ की महिलाओं की कलात्मक-प्रवृत्ति
वीरेन्द्रमोहन रतूडी : गढ़वाल के लोक-नृत्य
कुसुमपाल : काठियावाड और गुजरात के गरव

४-लोकायन

भोलानाथ तिवारी : लोकायन और लोक-साहित्य
वृन्दावनलाल वर्मा : नया वर्ष एक भाववित्र
कन्हैयालाल मिश्र . बोलना उनसे सीखिए, जो पढ़े-लिखे नहीं हैं !
धर्मदेव शास्त्री : बहुपति प्रथा
रमानाथ शास्त्री : द्विगर्त प्रदेश का कलात्मक जीवन
मन्मथनाथ गुप्त : रवीन्द्रनाथ और लोक-साहित्य
जनार्दन मुक्तिदूत : लोक-जीवन में टोने और टोटके की मान्यता
नेमीचन्द्र जैन . भीली महीने और मान्यताएँ
रमेश जोशी : कुमाऊँ का लोक-जीवन

सम्प्रदायकीय

सभ्यता और सस्कृति

सस्कृति ब्रह्म की भाति, अवर्णनीय है। वह व्यापक, अनेक तत्वों का बोध करानेवाली, जीवन की विविध प्रवृत्तियों से सम्बन्धित है, अतः विविध अर्थों एवं भावों में उसका प्रयोग होता है। इस प्रकार यह एक पकड़ में न आनेवाला शब्द बन गया है। सकुचित साम्प्रदायिकता में लेकर उच्च मानवादियों की अभिव्यक्ति तक इसका क्षेत्र है। यह सब होते हुए भी, प्रयोग की इस विविधता के बीच भी, उसका एक निश्चित अर्थ तो है ही। समाज-जीवन के शरीर को लेकर जिन वाह्या-चाहों की सृष्टि हुई है, मानव-मनकी वाह्य प्रवृत्ति-मूलक प्रेरणाओं में जो कुछ विकसित हुआ है, उसे 'सभ्यता' कहेंगे और उसकी अन्तर्मुखी प्रवृत्तियों में जो कुछ बना है, उसे 'सस्कृति' कहेंगे। शरीर और आत्मा की भाति सभ्यता एवं सस्कृति जीवन की दो भिन्न प्रेरणाओं को व्यक्त करती हैं। दीपक की लौ सभ्यता है, उसके अन्दर भरा स्नेह सस्कृति है। सभ्यता जीवन का रूप है, सस्कृति उसका सौन्दर्य है, जो रूप में भिन्न भी है, अभिन्न भी है—जो उसके पीछे से भाँकता है और जीवन के अवगुणन से भी बाहर फूटा पड़ता है पर वस्तुतः अन्तर में समाया हुआ है। इसी लिए सस्कृति अदृश्य जीवन-तत्वों की भाति कुछ रहस्यमय एवं दुर्बोध हो जाती है। शब्दों की पकड़ में ठीक-ठीक नहीं आती। फिर भी इतना कह सकते हैं कि सस्कृति किसी जाति या देश की आत्मा है। इसमें उसके उन सब मस्कारों का बोध होता है, जिनके सहारे वह अपने सामूहिक या सामाजिक जीवन के आदर्शों का निर्माण करता है। वह विशिष्ट मानव समूह के उन उदात्त गुणों को सूचित करती है, जो मानव जाति में सर्वत्र पाये जाने पर भी उस समूह की विशिष्टता प्रकट करने हैं और जिनपर जीवन में अधिक जोर दिया जाता है।

भारतीय सस्कृति

इस दृष्टि से तत्त्वतः सस्कृति सार्वदेशिक है—मानवीय है, परन्तु विशिष्ट गुणों के आरोप में उसका रूप देशिक या राष्ट्रीय हो जाता है। इसी मर्यादा में भारतीय सस्कृति शब्द का प्रयोग किया जाता है। अपने आन्तरिक स्वरूप में यह सार्वदेशिक है, किन्तु जीवन के कतिपय आदर्शों एवं विशिष्टताओं पर अधिक जोर देने के कारण इसका निजी रूप है। अपने दीर्घ अनुभव, तप-पूतज्ञान और चिन्तन-द्वारा भारत के आत्मदर्शी ऋषि इस निष्कर्ष पर पहुँचे थे कि आत्मानुभव, आत्मसाक्षात्कार, आत्मदर्शन ही मानव-जीवन का परम पुरुषार्थ है। जीवन और जगत् में दो प्रकार के तत्त्व हैं, एक वह जो नित्य परिवर्तनशील है, जो प्रतिक्षण बदल रहा है, दूसरा वह जो इन परिवर्तन के मूल में है, अव्यक्त है पर उसी के कारण और उसी को लेकर जगत् की सम्पूर्ण दृश्य वस्तुओं, सम्पूर्ण व्यक्त पदार्थों का अस्तित्व है। जगत् के पीछे जो यह अव्यक्त शक्ति

है, उसका उद्घाटन करने और उसे अनुभव करने में यह ऊपर में अमहाय, दुर्बल, अघात दिखने वाला मानव-जीवन अमीम कत्याणकारी शक्तियों में पूर्ण हो सकता है। हमारे पीछे शक्ति का जो अक्षय कोष छिपा हुआ है, उसकी ग्लोज और मिट्टि में ही मानव-जीवन का आदर्श पूर्ण हो सकता है। भारतीय सामाजिक जीवन की विविध श्रेणियाँ अपनी शक्ति और मर्यादा के अनुसार इसी दिशा में, इसी गन्तव्यस्थल की ओर परिचालित की गई थी।

दृष्टिदोष के कारण अथवा इस सस्कृति के मूल अनुबन्ध को न समझ सकने के कारण अनेक छिद्रान्वेपी आलोचक यह आक्षेप करते हैं, कि भारतीय सस्कृति स्वर्गों और कल्पनाओं की अस्थिर भूमि पर खड़ी है और जगत् की दृष्टिभूमि में उसका सम्बन्ध ही मिट गया है। यह सर्वथा मिथ्या धारणा है। भारतीय सस्कृति खड़ी तो इसी भूमि पर है, परन्तु उसका मिर, स्वभाव आकाश की ओर उठा हुआ है। मानव चलता जमीन पर है पर देखना आगे की ओर था ऊपर है। भारतीय सस्कृति भी जीवन के अन्तरिक्ष को भेदकर उसके अनन्त रहस्यों को जानने के लिए विकल हुई थी। यह विगुह्य वैज्ञानिक वृत्ति थी। उसने आध्यात्मिकता में जो उन्नति की थी, उसमें पदार्थ-विद्या की उपेक्षा न थी बल्कि उसकी मूल प्रकृति को जानने के लिए यह आवश्यक था। उसने पदार्थ-विद्या, गामन-व्यवस्था, समाज-व्यवस्था, अर्थविद्या, शरीरशास्त्र, चिकित्साशास्त्र, वास्तु-कला, युद्धविद्या, जननविज्ञान, गणित, ज्योतिष, कृषि सूर्यविज्ञान, वायुविज्ञान, रसायन इत्यादि भौतिक विद्याओं के क्षेत्र में कुछ कम प्रगति न की थी। वह वायुविज्ञान की महायत्ना में समय और दूरी के व्यवधान पर विजय प्राप्त कर सकी थी वह सूर्य-विज्ञान के द्वारा बन्तुओं के रूप को तुरन्त बदल देने, एक जाति के पदार्थ को दूसरी जाति में बदल देने तथा मृत्यु पर भी, एक सीमा तक, विजय प्राप्त करने में समर्थ हुई थी, उसकी समाज-व्यवस्था में व्यक्ति के विकास की सम्पूर्ण सुविधाओं के होते हुए भी समाज या समूह के अन्तिम हित की भावना प्रधान थी, उसकी अर्थविद्या समाज के शोषण का कारण न बनकर उसके संरक्षण और मजबूत का साधन बन सकी थी, धन ने जीवन पर प्रभुत्व न प्राप्त किया था। हठयोगियों ने शरीर की अनेक ऐसी शक्तियों एवं शक्ति-संस्थानों का पता लगाया था जिनका ज्ञान आधुनिक शरीर-शास्त्रियों को अवगत नहीं लग सका है अथवा लगने पर भी वे उसका उपयोग नहीं जान पाये हैं। काम-विज्ञान — जैसे अति आधुनिक समझे जानेवाले विषय में उसके ज्ञान एवं शोध का आज प्रमाण माना जाता है। जीवन का कोई ऐसा क्षेत्र नहीं, जिसे उसने अछूता छोड़ा हो। हा, एक अन्तर अवश्य है और वही इसकी विशेषता है। वह यह कि इन सब शास्त्रों अथवा विज्ञानों के मूल में उसी परम-पुरुषार्थ या आदर्श की प्रेरणा थी। सब विद्याएँ उसी ओर प्रधावित थी, सबका आधार वही था। जीवन का यह आध्यात्मिक आधार ही भारतीय सस्कृति की विशेषता है।

मानव-समाज में दो प्रकार की प्रवृत्तियाँ पाई जाती हैं। एक को हम केन्द्रोन्मुखी (सेंट्रीपेटल) प्रवृत्ति कहते हैं और दूसरी को वृत्तोन्मुखी। पहली परिधि से केन्द्रविन्दु की ओर

जाती है, कही रहे केन्द्र के साथ वह बंधी है, केन्द्र में ध्यानस्थ है। दूसरी वह है, जो केन्द्र से परिधि की ओर जाती है। भारतीय सस्कृति अपने मूल रूप में केन्द्रोन्मुखी रही है। वह जगत् में रहकर भी आदर्शोन्मुख है, वह बाहर रहकर भी अन्तःस्थ, आत्मस्थ, है। इसके विपरीत यूनानी अथवा उसकी सन्तति युरोपीय वा पाश्चात्य सस्कृति वृत्तोन्मुखी है, बाह्य प्रसारी है, वह बाहर की ओर जाती है, केन्द्र से दूर फेलेने की ओर उसकी प्रवृत्ति है।

इन दो भिन्न प्रवृत्तियों से दो सभ्यताओं का जन्म हुआ है। जब प्रवृत्तियाँ मूलतः भिन्न थीं तो उनकी साधना के रूपों में भी भिन्नता आई। भारतीय सस्कृति आचरण-प्रधान हुई, उसमें अन्तःप्रवृत्तियों के उत्कर्ष पर जोर दिया गया, उसमें समाज की प्रत्येक इकाई या घटक से आत्म-शुद्धि की आशा पहले की गई। उसमें व्यक्ति के जीवन को त्याग की ओर बढ़ाया गया क्योंकि त्याग, आत्मनियंत्रण और आत्म-शुद्धि के बिना समाज के घटकों में मच्चे सामाजिक-कल्याण की भावना तथा तदनकूल आचरण का होना कठिन है।

हमारी समाज-व्यवस्थाएँ श्रमिक से लेकर ज्ञानदाता तक (शास्त्र की गव्दावली में गृह से ब्राह्मण तक) सबकी उपयोगिता थी, सबको उचित स्थान मिला था। पर धात्रेय और वैश्यवर्ग (अर्थात् शासन और धनसत्ता) मिलकर भी ज्ञानदाता को, साधक को उसके सर्वोच्च स्थान में नीचे न गिरा सके थे। जिस व्यक्ति या वर्ग में त्याग की जितनी ही क्षमता थी, उसे समाज में उतना ही उँचा स्थान मिला था, उसके शब्द, उसके आदेश उतने ही मान्य थे। समाज-नीति का नियंत्रण राजा के हाथ में न था, बल्कि उन महात्माओं के हाथ में था जो अपने सुखोपभोग की समस्त बाह्य सामग्रियों एवं सुविधाओं का त्याग करके केवल आत्मचिन्तन तथा अपने अनुभव एवं ज्ञान से समाज के कल्याण के लिए जीते थे, जो समाज से कमसे कम लेते और अधिक से अधिक देते थे, जिनको स्वयं बाह्य सुविधाओं या अधिकारों की आवश्यकता न थी। इसीलिए शासन-शक्ति के लिए भी उनके पथ-प्रदर्शन की अवहेलना संभव न थी।

ऐसा नहीं, कि हमारे यहाँ भोग नहीं था; या विलास के लिए भूमि अनुर्वर थी। ससार में जो अन्यत्र हुआ है, वह सब और उसका प्रलम्बित रूप हमें यहाँ मिलता है। इस विशाल महादेश के इतिहास में विकास की विविध श्रेणियाँ समाज-पथिक द्वारा निर्मित पगडंडियों के समान देखी जा सकती हैं। वैदिक युग के समाज में भी अनेक प्रथाएँ मिलेगी जिनपर लोग उँगली उठा सकते हैं। परन्तु किसी सस्कृति में मुख्य बात यह होती है कि वह जीवन के मृत्यु और मान में किस बात पर सर्वाधिक जोर देती है। सब बुरा-भला हाँते हुए भी हमारे देश की सस्कृति में एक प्रबल स्वर त्याग और तप, मत्यान्वेषण और साधना का रहा है। यही आत्मबल की प्रतिष्ठा, समाज के सम्पूर्ण शक्ति-केन्द्रों के ऊपर साधुत्व, त्याग, तप की प्रतिष्ठा भारतीय सस्कृति की मुख्य विशेषता रही है। समाज जीवन के आदर्शों और उच्च प्रेरणाओं के लिए ऋषियों और तर्पान्वियों की ओर देवता था। त्याग, न कि भोग, जीवन का आदर्श था।

संस्कृति की कसौटी

विद्या, धन और गति ही अवज्ञा हमारे यहाँ नहीं थी। यह सबने माना है, कि औसत व्यक्ति, वगैरे या समाज को उनकी आवश्यकता है पर उनका उपयोग मनुष्य किस प्रकार करता है, इसे देखकर ही संस्कृति का अनुमान लिया जाता है। रावण परम विद्वान् था, गतिमान भी था, उमने विद्या और गति का दुरुपयोग किया इसलिए राक्षस कहलाया। आज हमारे में विद्या की कमी नहीं, गति की कमी नहीं, धन की कमी नहीं बल्कि उनके महत्त्व में पूर्वकाल से कहीं अधिक वृद्धि हो गई है। तब भी उनके द्वारा मानव-जानि और मानव-शक्तियों का भयकर विनाश हो रहा है। भयकर आविष्कारों ने मानव-जानि के भविष्य को खतरा में डाल दिया है। यह विद्या का व्यभिचार है। उसे संस्कृति नहीं कह सकते। भारतवर्ष में इन साधनों पर साधुत्व का, आत्म-बल का नियंत्रण मित्र करना है, कि हमारी संस्कृति न केवल श्रेष्ठ थी बल्कि व्यावहारिक दृष्टि से भी उमने श्रेष्ठ उदाहरणों एवं प्रतीकों को जन्म दिया था। इसलिए सभ्यता के रूपों में, शासन एवं समाज-व्यवस्था में परिवर्तन हुए हैं पर हमारे जीवन के मौलिक आदर्श एवं मूल्य ज्यों के त्यों हैं। युग बीतते गये हैं, क्रान्तियाँ एवं खंड-क्रान्तियाँ हुई हैं, अनेक जानियाँ बाहर में आई हैं, साम्राज्यों का उत्थान-पतन हुआ है, किन्तु भारतीय संस्कृति की मूल धारा आज तक वही है—आत्मशुद्धि, त्याग एवं तप के जीवन द्वारा सच्ची सामाजिक सभ्यता का निर्माण। हमारे धर्म में, हमारी समाज-व्यवस्था में, हमारे शिक्षा-क्रम में, हमारे चिकित्साशास्त्र में, हमारे साहित्य एवं हमारी कला में जीवन की इसी उदात्त कल्पना और संस्कृति की धारा है—अन्वकार से उठकर प्रकाश, असत्य से सत्य और मृत्यु से अमरत्व के स्रोत की ओर यात्रा करने की वृत्ति।

लोक-संस्कृति

ऐसा हुआ है कि शिक्षा-मूढवर्ग जब हमारी संस्कृति की उम धारा को छोड़कर पथ-भ्रष्ट हो गया है, जब वह धारा से कट कर दूर चला गया है और जीवन की गुलकारियाँ उसके आत्म-ओज पर छा गई हैं, तब भी अशिक्षित सामान्य जनता ने अपने युग-युग के सचित आदर्शों को अपने हृदय के रक्त से सींचकर जीवित रखा है। मस्तिष्क के अहंकार में जब सम्पन्न एवं सभ्य वर्गों के पांव डगमग हो गये हैं, तब शताब्दियों की अमृत-ज्योति को देश के अगणित जनपदों में फैले अदृश्य हृदयों की स्नेह-धारा प्राप्त हुई है। जाति के जीवन की वानी इस अटपटे वन में, उनकी अकृत्रिम वाणी में, उनकी व्यथा एवं अनुभूति में, उनके रोने और गाने में, उनके जीवन-क्रम में सिमिट-सिमिट कर फिर-फिर जी उठी है। जब साहित्य राजप्रासादों के विलास-कक्षों में बन्द हो गया तब प्रणय का पावनकारी मुषितनाद ग्रामवधूटियों एवं ग्राम-तरुणों के कण्ठों में अमराइयों के बीच फूटा, तब साहित्य की मरस्वती सहस्रधा होकर लोक-कण्ठ पर तरंगित हुई, तब संस्कृति अतर्क्य विश्वासों एवं प्रेरणाओं का आधार लेकर मीरा की भक्ति के चरणों में

घुघरू बन गई, तब वह लक्ष-लक्ष ग्राम-निवासी की दीवारों पर शिल्प बनकर उभरी, तब उसने सहस्रश गिलाओ को जीवित अहिल्या का रूप दिया, सगीत और वाद्य उसकी भङ्कार से मुखरित हो गये। जीवन अगणित तरंगों में बहा, अगणित वाद्यों में ब्रजा और अगणित गीतों में फूट उठा। यही सब समष्टिगत आत्म-प्रकाश लोक-संस्कृति है। इसमें हृदय का उद्रेक अतः स्वाभाविकता अधिक है। इसमें मानव-हृदय का अमृत अकृत्रिम रूप में विद्यमान है। तभी तो श्रद्धेय श्री भगवानदासजी ने ग्रामगीतों में सचित काव्य-माधुरी एव रस को व्यास, वाल्मीकि, कालिदास और भवभूति से अधिक बताया है।

लोक-संस्कृति का क्षेत्र इतना विशाल एव विविध है कि उसकी एक सक्षिप्त आलोचना भी कठिन कार्य है। फिर भी इस क्षेत्र में कार्य करना अत्यावश्यक है। यह बड़े महत्व का कार्य है। सम्मेलन-पत्रिका का संपादन जब मेरे हाथ में आया तभी से मैं लोक-संस्कृति-सम्बन्धी एक विशेषांक निकालना चाहता था। वह इच्छा आज आशिक रूप में पूरी हुई है। आशिक इसलिए कि परिस्थितियों की विषमता के कारण इच्छा होते हुए भी बहुत से अधिकारी गुरुजन एव मित्र समय पर रचनाएँ न भेज सके, फिर भी इतनी सामग्री एकत्र हो गई कि स्थान-संकोच से लेखों को बहुत सक्षिप्त करना पडा तथा कुछ चित्र एव सामग्री दी भी नहीं जा सकी। निश्चय ही यह एक अधूरा प्रयत्न है पर यह इस प्रकार का पहला प्रयत्न है और लोक-संस्कृति के प्रेमियों एव विद्यार्थियों को इसमें उसके विराट् रूप की एक झलक अवश्य मिल जायगी।

मुझे संपादन कार्य में श्री देवदत्त शास्त्री से बहुत अधिक सहायता मिली है। सम्मेलन मुद्रणालय के व्यवस्थापक श्री नीताराम गुठे ने यदि अपनी सुरुचि एव कलाप्रियता का पूर्ण उपयोग इस अंक के लिए न किया होता तो वह कभी इतने अच्छे एव सुदर्शन रूप में नहीं निकल सकता था। सम्मेलन के रिसेवर भाई जगदीशस्वरूपजी ने भी हमें सब प्रकार की आवश्यक सहायता दी जिससे अंक निकल सका। इन सब के प्रति सम्पादक हृदय से आभारी है।

—श्रीरामनाथ 'सुमन'

आशीर्वाद और प्रेरणाएँ

लोक-संस्कृति का आशय

मैं हिन्दी साहित्य सम्मेलन की त्रैमासिक सम्मेलन-पत्रिका के अको को बड़ी रुचि से देख लेता हूँ। आद्योपान्त पढ़ना तो अब मेरे लिए असम्भव हो गया है। तथापि पत्रे उलट लेना हूँ और जो लेख विशेष आकर्षक होते हैं, उनको सम्पूर्ण पढ़ जाता हूँ। प्रायः लेख बहुत स्पष्ट और विद्वत्ता के होते हैं। पत्रिका बहुत अच्छा काम कर रही है। मैं आशा करता हूँ, कि इसका प्रचार बहुत दूर तक होगा।

यह विदित हुआ, कि पत्रिका का आगामी अंक लोक-संस्कृति-विषयक-विशेषांक होगा। लोक-संस्कृति शब्द का क्या आशय है, उसको विदित करने के लिए मुझे एक छपी सूची मिली है। उसमें तो जान पड़ता है, कि इसका विषय वह है, जिसको अंग्रेजी में 'हिस्ट्री आफ् दी एथोलॉजिकल आफ् सिविल गिलीजेशन' कहेंगे। यह तो बीसियों मोटी मोटी सचिकाओं में लिखा जा सकता है, और पश्चिम के विद्वानों ने लिखने का यत्न भी किया है। एक अंक में क्या लिखा जा सकता है, इसका मुझे बड़ा कुतूहल है, और जब वह अंक छप कर मुझे मिलेगा तब मैं बड़ी रुचि से उसे पढ़ूँगा।

—भगवानदास (काशी)

लोक-साहित्य की बुनियाद

आजकल की दुनिया में चारों तरफ लड़ाई, दंगा, फसाद हो रहा है। हिन्दुस्तान में भी काफी फसाद है और तरह-तरह की वहसे पेश होती है। ऐंसे मौके पर यह और भी आवश्यक होता है, कि हम अपनी नई संस्कृति की ऐसी बुनियाद रखें, जिसमें आजकल की दुनिया के विचार जम सकें। और जब हमारे सामने पेचीदे मसले आये तो हम वहाँके-वहाँके न फिरे। संस्कृति तो एक ऐसा पारस पत्थर होना चाहिए, जिसमें हर चीज की आजमाइश हो सके। अगर किसी जाति के पास यह नहीं है, तो वह दूर तक नहीं जा सकती। हमें अपने सांस्कृतिक मूल्य कायम करने हैं और उनको अपने साहित्य की और सभी काम की बुनियाद बनाना है।

—जवाहरलाल नेहरू
(प्रधान मन्त्री, भारत सरकार)

लोक-संस्कृति की अविच्छिन्न परम्परा

समय न मिलने से लेख लिख सकने में विवश ह, पर पत्रिका के 'लोक संस्कृति विगोषाक' के लिए मैं अपनी शुभकामनाएँ भेज रहा हूँ। संस्कृति, वायुयान, मिल्म, हाइड्रोजन की भाँति केवल साधन-सम्पत्ति नहीं हैं। इसका आधार तो विगिष्ट जनसमुदाय के मानस में स्थित चिरन्तन भावनाएँ हैं। जहाँ तक मानव समुदाय के मानस के भीतर गुह्य रूप में रहने वाले संस्कार, आशा एवं प्रेरणा के दर्शन करते हैं वहाँ तक हम संस्कृति का रहस्य देख न सकेगे। भारत की सांस्कृतिक शृंखला अतीत काल से अविच्छिन्न चली आ रही है। हमने अपना मातृत्व कायम रखा है। हर युग में हमने देखा है, कि सांस्कृतिक परम्पराओं की जीवन्तता सचेत रही है। स्पष्ट दिखायी देता है कि हमारे सामुदायिक मानस में जो भावना अन्तर्निहित है वह आज भी मजीब है। प्राचीन सांस्कृतिक परम्पराओं का ही अभ्यास करना, उन्हीं के अनुसार आचार-विचार और व्यवहार रखना और भविष्य के निर्माण के लिए उन्हें मूर्तिमान करना यह भारतीय युगधर्म का मुख्य प्रयोजन है। इसका अभिप्राय यह नहीं, कि हम अर्वाचीन साधन-सम्पत्ति का तिरस्कार करें या अर्वाचीन जीवन के नवीन मूल्यों को स्वीकार न करें—यह सब तो करना ही होगा, हर एक युग में ऐसा होता आया है, लेकिन यह सब जीवन के बाह्य अंग हैं। जहाँ तक भारत अपने मनातन मूल्यों पर कायम रहेगा वहाँ तक ही उसका भविष्य उज्ज्वल होता जायगा।

—क० मा० मुनशी
(राज्यपाल, उत्तर प्रदेश)

लोक-संस्कृति की आत्मा

यह जान कर मुझे हर्ष हुआ कि आप 'मम्मेलन पत्रिका' का 'लोक संस्कृति विगोषाक' प्रकाशित कर रहे हैं। लोक-संस्कृति की आत्मा आजकल तो शारीरिकश्रम पर निहित है। देश और जीवन को विकसित करने का सब में महान उपाय यही है। मैं आशा करती हूँ, कि आपकी पत्रिका इस विचारधारा को पल्लवित करने में अधिक सफल होगी।

—लीलावती मुनशी
(पत्नी राज्यपाल, उत्तर प्रदेश)

लोक-संस्कृति की संजीवनी शक्ति

यह जान कर कि हिन्दी साहित्य मम्मेलन, प्रयाग में संचालित 'मम्मेलन-पत्रिका' का 'लोक संस्कृति विगोषाक' प्रकाशित होने वाला है मुझे हर्ष हुआ। मम्मेलन ने साहित्य की उन्नति में विशेष भाग लिया है और इस पत्रिका का हमारे साहित्यिक जगत् में उँचा स्थान है।

आशीर्वाद और प्रेरणाएँ

लोक-संस्कृति का आशय

मैं हिन्दी साहित्य सम्मेलन की त्रैमासिक सम्मेलन-पत्रिका के अको को बड़ी रुचि में देख लेता हूँ। आद्योपान्त पढ़ना तो अब मेरे लिए अमम्भव हो गया है। तथापि पत्रे उल्ट लेता हूँ और जो लेख विशेष आकर्षक होते हैं, उनको सम्पूर्ण पढ़ जाता हूँ। प्रायः लेख बहुत खोज और विद्वत्ता के होते हैं। पत्रिका बहुत अच्छा काम कर रही है। मैं आशा करता हूँ, कि डमका प्रचार बहुत दूर तक होगा।

यह विदित हुआ, कि पत्रिका का आगामी अंक . लोक-संस्कृति-विषयक-विशेषांक होगा। लोक-संस्कृति शब्द का क्या आशय है, उसको विवद करने के लिए मुझे एक छपी सूची मिली है। उससे तो जान पड़ता है, कि डमका विषय वह है, जिसको अंग्रेजी में 'हिस्ट्री आफ् दी एवोल्यूशन आफ् सिविल रिजल्टेशन' कहेंगे। यह तो बीसियों मोटी मोटी सचिकाओं में लिखा जा सकता है, और पच्छिम के विद्वानों ने लिखने का यत्न भी किया है। एक अंक में क्या लिखा जा सकता है, डमका मुझे बड़ा कुतूहल है, और जब वह अंक छप कर मुझे मिलेगा तब मैं बड़ी रुचि में उसे पढ़ूँगा।

—भगवानदास (काशी)

लोक-साहित्य की बुनियाद

आजकल की दुनिया में चारों तरफ लडाई, दगा, फसाद हो रहा है। हिन्दुस्तान में भी काफी फसाद है और तरह-तरह की बहमें पेश होती हैं। ऐमें मौके पर यह और भी आवश्यक होता है, कि हम अपनी नई संस्कृति की ऐसी बुनियाद रखें, जिसमें आजकल की दुनिया के विचार जम सकें। और जब हमारे सामने पेचीदे मसले आये तो हम वहाँके-वहाँके न फिरे। संस्कृति तो एक ऐसा पारम पत्थर होना चाहिए, जिसमें हर चीज की आजमाइश हो सके। अगर किसी जाति के पास यह नहीं है, तो वह दूर तक नहीं जा सकती। हमें अपने सांस्कृतिक मूल्य कायम करने हैं और उनको अपने साहित्य की और सभी काम की बुनियाद बनाना है।

—जवाहरलाल नेहरू
(प्रधान मंत्री, भारत सरकार)

लोक-संस्कृति की अविच्छिन्न परम्परा

समय न मिलने में लेख लिख सकने में विवश हूँ, पर पत्रिका के 'लोक संस्कृति विशेषांक' के लिए मैं अपनी शुभकामनाएँ भेज रहा हूँ। संस्कृति, वायुयान, फिल्म, हाइड्रोजन की भाँति केवल माधन-सम्पत्ति नहीं है। इसका आधार तो विगिष्ट जनसमुदाय के मानस में स्थित चिरन्तन भावनाएँ हैं। जहाँ तक मानव समुदाय के मानस के भीतर गुह्य रूप में रहने वाले संस्कार, आशा एवं प्रेरणा के दर्शन करते हैं वहाँ तक हम संस्कृति का रहस्य देख न सकेगे। भारत की सांस्कृतिक श्रृंखला अतीत काल से अविच्छिन्न चली आ रही है। हमने अपना मातृकायम रखा है। हर युग में हमने देखा है, कि सांस्कृतिक परम्पराओं की जीवन्तता सचेत रही है। स्पष्ट दिखायी देता है कि हमारे सामुदायिक मानस में जो भावना अन्तर्निहित है वह आज भी सजीव है। प्राचीन सांस्कृतिक परम्पराओं का ही अभ्यास करना, उन्हीं के अनुसार आचार-विचार और व्यवहार रखना और भविष्य के निर्माण के लिए उन्हें मूर्तिमान करना यह भारतीय युगधर्म का मुख्य प्रयोजन है। इसका अभिप्राय यह नहीं, कि हम अर्वाचीन माधन-सम्पत्ति का तिरस्कार करें या अर्वाचीन जीवन के नवीन मूल्यों को स्वीकार न करें—यह सब तो करना ही होगा, हर एक युग में ऐसा होता आया है, लेकिन यह सब जीवन के बाह्य अंग है। जहाँ तक भारत अपने मनातन मूल्यों पर कायम रहेगा वहाँ तक ही उसका भविष्य उज्ज्वल होगा जायगा।

—क० मा० मुनशी
(राज्यपाल, उत्तर प्रदेश)

लोक-संस्कृति की आत्मा

यह जान कर मुझे हर्ष हुआ कि आप 'सम्मेलन पत्रिका' का 'लोक संस्कृति विशेषांक' प्रकाशित कर रहे हैं। लोक-संस्कृति की आत्मा आजकल तो शारीरिकधर्म पर निहित है। देश और जीवन को विकसित करने का सब में महान उपाय यही है। मैं आशा करती हूँ, कि आपकी पत्रिका इस विचारधारा को पल्लवित करने में अधिक सफल होगी।

—लीलावती मुनशी
(पत्नी राज्यपाल, उत्तर प्रदेश)

लोक-संस्कृति की संजीवनी शक्ति

यह जान कर कि हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग में संचालित 'सम्मेलन-पत्रिका' का 'लोक संस्कृति विशेषांक' प्रकाशित होने वाला है मुझे हर्ष हुआ। सम्मेलन ने साहित्य की उन्नति में विशेष भाग लिया है और इस पत्रिका का हमारे साहित्यिक जगत् में उँचा स्थान है।

अब इसके क्षेत्र को और भी विस्तृत और विकसित करने की आवश्यकता है। मस्कृति के सम्बन्ध में कभी-कभी मकीर्ण विचार भी प्रगट किये जाते हैं और लोक कला की ओर ध्यान भी बहुधा कम गया है। अब हमें इन क्षतियों को दूर करना है। विदेशी राज्य में लोक-सस्कृति की उपेक्षा की गई पर तब भी वह जीवित है और मजीवता, ओज और लालित्य सभी उसमें विद्यमान हैं। उसमें स्पर्ति मिलती है, जीवन प्रफुल्लित होता है और उसमें द्वारा जनसमुदाय में इन गुणों का प्रादुर्भाव किया जा सकता है। मस्कृति बाहर में थोपी नहीं जा सकती वह तो स्वयं ही विकसित होती है। देश और समय के अनुकूल हो कर ही उसका विकास होता है। मुझे आशा है यह विशेषांक मस्कृति के मार्मिक तत्वों की रूपरेखा दिखलायेगा और मत्स्य, शिव, सुन्दरम की ओर समाज को अग्रसर करने में सहायक होगा।

—गोविन्द वल्लभ पंत
(मुख्य मन्त्री, उत्तर प्रदेश)

लोक-जीवन और शिष्टजीवन

आंतरिक और स्वाभाविक प्रेरणा से बहने वाला लोक-जीवन और अुच्च अभिरचि और अुच्च आदर्श के बंधनों का स्वीकार कर के बहने वाला शिष्ट जीवन—दोनों मिल कर विराट सामाजिक जीवन बनता है। लोक जीवन का वीर्य और शिष्ट जीवन की सम्कारिता दोनों जब ओत-प्रोत होते हैं तब राष्ट्र का चरम अुत्कर्ष होता है। अगर लोक जीवन में असमय आ जाये और शिष्ट जीवन में कृत्रिमता और दभ आ जाये तो राष्ट्र क्षीण होता है।

हम लोगों ने अपनी सामान्य जनता के स्वाभाविक विकास में बहुत कम दिलचस्पी रखी और जहाँ हो सके बाधाओं डाली। इस राष्ट्रीय दोष या पाप का फल हम आज तक भुगत रहे हैं। अब हमें लोक जीवन के प्रति श्रद्धा और आदर के साथ ध्यान देना चाहिये।

लोक जीवन में सस्कृति के बहुत अच्छे तत्व होने हैं और विकृति नहीं के बराबर होते हैं। जनता की सेवा करते हमें इस बात का खयाल रखना चाहिए कि उनमें हमारी विकृति न आ जाये। प्राकृतिक प्रवाह में जो जोश और वीर्य होता है, अुमी के कारण वह शूद्र रहता है। विकृति आने में पुरुषार्थ व पराक्रम क्षीण होने हैं और मच्छी मस्कृति दूर ही रहती है।

—काका कालेलकर

लोक-साहित्य

साहित्य शिष्ट समुदाय के लिए भी होता है और जनसाधारण के लिए भी। मस्कृति और शिष्ट साहित्य सीमित-साहित्य है। जो साहित्य बहुजन-हिताय होता है, वही अमर हो सकता है। इसका अभिप्राय यह नहीं है कि जनता के साहित्य का स्तर अँचा न हो। मूर,

तुलसी कबीर की रचनाएँ पंडितों के लिए भी हैं और जनसाधारण के लिए भी। इसी प्रकार अन्य भाषा के साहित्य में भी जो उच्चकोटि की कृतियाँ हों उनका समास्वादन पंडित भी कर सकेंगे और साधारण जनता भी। इस प्रकार के उच्चकोटि के साहित्य के लिए यह आवश्यक है कि उसमें भाव, विचार चाहे कितने भी ऊँचे स्तर पर हों भाषा ऐसी हो जो सब के हृदयगम हो सके, इसलिए क्लिष्ट, अप्रचलित, अपरिचित शब्दों का यथासाध्य प्रयोग न होना चाहिए।

आज के हिन्दी साहित्य में बहुधा हम यह देखते हैं, कि उन शब्दों का बहिष्कार हो रहा है, जिनको हम ग्रामीण कहते हैं। इसमें राष्ट्रभाषा की बड़ी हानि हो रही है। हमें चाहिए कि इन तथाकथित ग्रामीण शब्दों को फिर अपने साहित्य में खपाये और उनका उपयोग करें। हमारे नाटकों में आजकल जो शब्द लिखे जाते हैं, वे बहुत ही कृत्रिम और अस्वाभाविक होते हैं। हममें निज की भाषा बहुत दूर रहती है। लोक गीत, कहावते, आख्यायिकाएँ हमारे साहित्य के महत्वपूर्ण अंग हैं, हम उन्हें भूल रहे हैं। जनता से हमें सम्पर्क स्थापित करना है। भाषा और साहित्य को जनता के समीप लाना है। हमारा साहित्य एक छोटे समुदाय का साहित्य रह कर जीवित और उन्नत नहीं हो सकता है।

—अमरनाथ झा

(अध्यक्ष, लोक सेवाआयोग, बिहार)

लोक-संस्कृति का प्रकृत रूप

भारतीय जीवन के अनन्त स्रोतों का मूल उद्गम लोक संस्कृति ही है। संस्कृति-शब्द बहुत ही व्यापक और गभीर अर्थ का बोधक है। मेरी समझ में सुधरे हुए, सँवारे हुए संस्कारों और आचार-विचारों का समुच्चय ही संस्कृति है। भारतीय संस्कृति का संस्कार लोक संस्कृति द्वारा ही हुआ है। यह लोक संस्कृति अपने प्रकृत रूप में आज भी हमारे गावों, जंगलों और पर्वतों में प्रकृति की छाया में अपना अस्तित्व सुरक्षित रखे हुए है।

लोक-संस्कृति की आत्मा गावों और जंगलों में रहने वालों के रीति-रिवाजों, लोक-गीतों और आचार-विचारों में निहित है। अपने देश और संस्कृति की समृद्धि के लिए हमें लोक-संस्कृति के संरक्षक, सन्देशवाहक आदिम जातियों और किसान-मजदूरों में नादात्म्य-सम्बन्ध स्थापित करना चाहिए। उन्हें अधिष्ठित, अभ्यस्त या बने-कर कह कर यदि हम उनकी एवं उनके लोकाचार की उद्देश्यता करेंगे तो इसमें सन्देह नहीं कि हम न तो देश का हित कर सकेंगे और न अपनी संस्कृति का संरक्षण ही।

यह ठीक है कि संस्कृति कभी मरनी नहीं, किन्तु यह भी सत्य है कि समयानुसार संस्कृति में परिवर्तन तो हुआ ही करता है। परिवर्तन बुरा नहीं किन्तु आमूल परिवर्तन विनाशक भी होता है। इन यात्रिक युग में हमें लोक-संस्कृति के आधारभूत उद्योग-धन्धों, लोक-साहित्य और लोक-कला के संवर्द्धन का उपाय करना चाहिए।

लोक-संस्कृति के अन्तर्गत जितने मार्गभीम तथ्य हैं प्रायः उन सभी का समावेश सम्मेलन पत्रिका के सुयोग्य सम्पादक द्वारा बनायी गई विषय-पृची में है। इस सूची के अन्तर्गत सभी विषय अध्ययन के नये सूत्र प्रदान करते हैं। हिन्दी या भारतीय साहित्य में सम्भवतः अब तक लोक-संस्कृति संबंधी कोई सुमम्बद्ध साहित्य प्रकाशित नहीं है। इस दृष्टि में सम्मेलन पत्रिका का यह प्रयत्न निःसन्देह प्रशंसनीय है। प्रशंसा और शुभकामना के लिए अधिक से अधिक जितने शब्द और भाव हैं उन्हें व्यक्त करते हुए मैं यह आशा रखता हूँ कि यह विशेषांक प्रकाशित होने पर सर्वसाधारण के लिए महान् कल्याणकर होगा। यदि मुझे समय मिलता तो मैं अवश्य लेख लिख कर अपनी इच्छा की पूर्ति करता। समयान्तरण होने हुए भी सम्पादक का अनुरोध महामानवीय स्वीकार करना मेरे लिए असंभव है, अतः अल्प समय में अल्प शब्दों द्वारा मैंने अपनी मदिच्छायें व्यक्त कर अपने कर्तव्य का निर्वाह किया।

—आचार्य युगलकिशोर
(उपकुलपति, लखनऊ विश्वविद्यालय)

शुभ अनुष्ठान

सम्मेलन पत्रिका का 'लोक संस्कृति' विशेषांक निकालने का जो आयोजन किया गया है उसका मैं स्वागत करत हूँ। खेद है कि अस्वस्थता के कारण मैं स्वयं इसकी सफलता में हाथ बटाने में असमर्थ हूँ। फिर भी जहाँ तक मानसिक सहयोग है, उसका मेरे पास अभाव नहीं है। यदि इस आयोजन को आधी भी सफलता प्राप्त हो जाय और उत्कृष्ट लेखों से यह विशेषांक अलंकृत हो सके, तो यह सामग्री हिन्दी की अपूर्व निधि होगी। आगे आने वाले लोगों के लिए यह सन्दर्भ ग्रन्थ का काम करेगा। मेरी हार्दिक इच्छा है कि इस शुभानुष्ठान में सम्पादक जी को सफलता मिले।

—अम्बिकाप्रसाद बाजपेयी (लखनऊ)

लोक-साहित्य की व्यापक आवश्यकता

लोक-साहित्य जनता की चीज है। अन्न, जल, मास की तरह ही उसके जीवन का अभिन्न अंग है। इधर संस्कृतितान और साहित्य के विद्यार्थियों में भी इस विषय की ओर रुचि बढ़ रही है। किसी-किसी विश्वविद्यालय में आधुनिक भारतीय साहित्य की उच्चतम कक्षाओं में भी यह विषय पाठ्यस्थान पा रहा है। यह सभी के लिए हर्ष की वान है।

लोक-साहित्य और लोक संस्कृति अत्यन्त रोचक विषय है। यह कहने की ज़रूरत नहीं है। यो तो सभी इसका समास्वादन करते हैं और विशेषकर गावों की जनता और शहरों के कल-कारखानों के मजदूर जो गावों के किसानों की ही मन्तान हैं। लेकिन समास्वादन और वैज्ञानिक-

निव गवेषण तथा अध्ययन-अध्यापन एक चीज नहीं हैं। लोक साहित्य और संस्कृति के वैज्ञानिक दृष्टि में अध्ययन और मनन के लिए समाजशास्त्र, नृत्य, जाति-तत्त्व, तुलनात्मक भाषा विज्ञान, लोक साहित्य संबंधी सिद्धांतों का ज्ञान बहुत जरूरी है। ग्रिमम बन्धुओं ने इस विज्ञान का श्रीगणेश किया। अगस्त १८४६ की अथेनी डम-पत्रिका में अमवासे मार्टन के छद्म नाम से विलियम जान टाम्म ने Folk-Lore शीर्षक एक लेख लिखा। कुछ परिवर्तन के साथ यूरप की सभी भाषाओं में इसका अनुवाद हुआ। भारतीय भाषाओं के लोक साहित्य, लोक संस्कृति, लोकगीत, लोककला आदि के पीछे टाम्म साहब की देन है—उभयतः यह कहना ठीक ही होगा। इसमें वाद यह विषय विश्वव्यापी महत्त्व का बन गया है। यरूप, गणिया, अमरीका आदि में 'फोकलोर' सोसायटी और कांग्रेस भी होती हैं। कलकत्ता और बम्बई में भी एक फोकलोर सोसायटी बनी थी। इस विषय में मसूर में काफी काम हो रहा है। आज Folkloristics एक विज्ञान बन गया है।

किन्नी विषय के वैज्ञानिक अध्ययन के लिए उसकी सामग्री का ज्ञान आवश्यक है। अतएव सामग्री की सूची बहुत जरूरी है। भारत की आधुनिक भाषाओं में शायद एकमात्र बंगला में ही इस विषय की सूची बनाने का प्राथमिक प्रयास हुआ है। अपनी हारामणि (१९८०) के अंत में अध्यापक मनसूर अहमद ने जो सूची दी है, उसे किन्नी ने आगे नहीं बढ़ाया है। हिन्दी के विद्वानों को भी इस विषय की एक सूची बनाने का प्रयास करना चाहिए। किन्नी साहित्य के इतिहास को लोक साहित्य के विवेचन के वगैरे सम्पूर्ण नहीं कहा जा सकता।

—डा० महादेव साहा (कलकत्ता)

ग्रामगीतों में हिन्दू-संस्कृति

उस समय शास्त्रों के वाद ग्रामगीतों ही में हिन्दू-संस्कृति की झलक मिल सकती है।

हमारी संस्कृति का मूल है—इसमें के लिए जिज्ञा। यह छोटा-सा वाक्य हमारी शिक्षा का पहला पाठ होना चाहिए। यदि यह प्रत्येक व्यक्ति के जीवन में समा जाय तो समा में कोई दुखी ही न रहे, न लड़ाइया हो और न कर्मयुज्जम, भोगलिङ्गम आदि कोई "इज्जत" ही पैदा हो। ग्रामगीतों में विश्वदन्धत्व का यह गुर नीचे में ऊपर तक ओतप्रोत है। यहाँ उदाहरण के तौर पर भी एक गीत देता है —

कुँअना खनाये कवन फल हे मोरे साहब।

भोकवन भरं पनिहारि, तवें फल होइहें ॥१॥

पोखरा खनाये कवन फल हे मोरे साहब।

गोआं पिअइँ जूड पानि, तवें फल होइहें ॥२॥

वगिया लगाये कवन फल, हे मोरे साहव !

राहे वाटे अमवा जे खड्डहं, तवें फल होइहं ॥३॥

तिरिया के जनमे कवन फल हे मोरे साहव !

पुतवा जनम जव होइहं, तवें फल होइहं ॥४॥

पुतवा के जनमे कवन फल, हे मोरे साहव !

दुनिया अनन्द जव होइ. तवें फल होइहं ॥५॥

कैसी उच्च भावना है ! कुँवा और तालाब खुदाना और बाग लगाना गाव वालों में ये तीन पुण्य के काम गिने जाते हैं। कोई समय था जब फल और दूध का ब्रेचना पाप ममभा जाता था। प्रत्येक गृहस्थ के घर में ये दोनों अतिथियों के लिए मुरझिन रक्खे जाते थे। यही नहीं शिक्षा, औषधि और न्याय भी सब को मुफ्त मिलते थे। इस तरह प्रत्येक व्यक्ति ओर समाज अपनी सारी शक्तियाँ दूसरों ही के कल्याण में लगाते रहते थे और सभी सुखी थे। अब संस्कृति पैसे के प्रवाह में डूब गई है, और हर एक वस्तु दाम देने पर मिलने लगी है।

और पुत्र के जीवन का लक्ष्य कैसा सुन्दर था। जिसके जन्म से ममार सुखी हो जाय, उसी पुत्र का जन्म लेना सफल माना जाता था। एक माता-पिता से जन्म ले कर मानो वह ममार का पुत्र हो जाता था। हर एक पुत्र ऐसा ही हो तब तो मारा ससार वही एक कुटुम्ब-सा बन जायगा। वह ससार कितना सुन्दर होगा !

—रामनरेश त्रिपाठी

प्रिय श्री रामनाथ 'सुमन',

आपका पत्र मिला, धन्यवाद। मैं अभी लम्बी यात्रा करके लौटा हूँ, इसलिए 'लोक-संस्कृति विशेषांक' के लिए लेख लिखने में असमर्थ हूँ, किन्तु अपनी शुभ कामनाओं के साथ मुझे विश्वास है, कि विशेषांक बहुत सफल होगा।

—एस० राधाकृष्णन्
(उपराष्ट्रपति, भारत)

प्रिय भाई,

खेद है, कि स्वास्थ्य ठीक न होने से तथा अत्यधिक सरकारी कार्य के कारण मेरे लिए लेख लिखना संभव नहीं है। आशा है, ऐसी अवस्था में मुझे क्षमा करेंगे।

मेरी शुभकामना है, कि आप अपने उद्देश्य में सफल हों।

—श्रीप्रकाश
(राज्यपाल, मद्रास)

लोकसिद्धान्त

९

0

भारतीय संस्कृति में लोक-जीवन की

अभििव्यक्ति

महामहोपाध्याय श्रीगोपीनाथ कविराज, एम० ए०

अध्ययन जहाँ साधना बनकर मूर्तिमान हो गया है और जीवन जहाँ श्रेय में समाहित है, भारतीय विद्वानों में गिरोमणि, अपने प्रति मौन और विज्ञान-वारिधि के विस्तार के प्रति कुतूहल और जिज्ञासा में खोये हुए—ऐसे गोपीनाथ जी हैं। अनेक भाषाओं और अनेक विद्याओं के ज्ञाता और अन्तर्राष्ट्रीय ख्याति के विद्वान। अपने को इतना छिपाकर रखने वाले कि उनसे लेख प्राप्त कर लेना भी एक घटना है—सपादक

देश, काल और परिस्थिति के अनुसार विभिन्न देशों की संस्कृतियाँ भिन्न हुआ करती हैं। विश्व की समस्त प्राचीन संस्कृतियों का यदि तुलनात्मक अध्ययन किया जाय तो प्रत्येक देश की संस्कृति में भारतीयसंस्कृति के बीज निहित मिलते हैं। मिस्र, अमीरिया, ईरान, वेवोलोनिया, चीन और रोम की संस्कृति बहुत पुरानी मानी जाती है, किन्तु इन देशों में प्राप्त पुरातत्त्व-सामग्री में भारतीय संस्कृति का व्यापक और प्रमुख प्रभाव है। मिस्र का हीलोलिन (हिलिन), ईरान का अहुरमज्द (अमुरमहत्), मिस्र का ओमारिम (उपारम) आदि भारतीय वैदिक देवता हैं। पाली ग्रन्थ 'वाचम जातक' में वेवोलोनिया की कथाएँ हैं। वहाँ मयूर पक्षी नहीं होता था वह यही भारत से ले जाया गया है। संस्कृति की परिभाषा या उसका स्वरूप अध्ययन में नहीं वरन् अनुभव से जाना जाता है। जैसे गुट बहुत मीठा होता है, इतना कह देने या मुन लेने मात्र में गुट की मिठास का परिचय नहीं मिलता, अपितु खाकर अनुभव करने से माधुर्य वा वास्तविक बोध होता है।

'संस्कृति' में परिवर्तन आर परिवर्द्धन कालक्रमानुसार हुआ करते हैं, किन्तु उसकी मन्ता मदव अधूण रहना करनी है। संस्कृति मरती नहीं, मिटती नहीं। इतिहास के उदय काल में अब तक की भारतीय संस्कृति का समालोचन करने में यह बात बहुत मरल्लता में स्पष्ट होती है। वैदिक युग में वैदिक (आर्य) और अवैदिक (अनाय) दो संस्कृतियों का संघर्ष भागनवप में रहा। तमिल संस्कृति, जिसे द्रविड संस्कृति या संस्कृति कहा जाता है, में वैदिक संस्कृति का सर्वप्रथम संघर्ष आरंभ होता है। उपनिषद् काल, स्मृति काल, मंत्रकाल, पुराणकाल, तत्रकाल, बौद्धकाल आर मध्यकाल में अब तक लगातार यह संस्कृति-संघर्ष चल रहा है, किन्तु इतने पर भी हमारी

भारतीय मस्कृति विनाष्ट नहीं हुई। हा, विकार भले ही डममे उत्पन्न हो गए हैं। यूनान, मिन, रोम और चीन की प्राचीन मस्कृतिशां लुप्तप्राय हो गई हैं, किन्तु हमारी भारतीय मस्कृति अपनी मना ज्यो की त्यो सुरक्षित बनाये हुए हैं, डमलिंग कि भारतीय मस्कृति की आत्मा लोक-सस्कृति है। यही डमका वैशिष्ट्य है।

लोकसंस्कृति की आत्मा

भारतीय लोक-सस्कृति की आत्मा भारतीय साधारण जनता है, जो नगरो मे दूर गावो, वन-पर्वतो मे निवाम करती है। 'आत्मोपम्येन सर्वत्र' यही भारतीय लोक मस्कृति का सिद्धान्त है। इसी सिद्धान्त का स्वभावतः पालन करती हुई भारतीय साधारण जनता वञ्चतन्त्र और मायातत्त्व को अनजाने ममभती है। भारतीय ग्रामवासिनी-मस्कृति के म्लाधार, जिन्हे आजकल की परिभाषा मे अपट, वनेचर कहा जाता है, भारतीय मस्कृति के जीविन, जाग्रत प्रहरी है। जिस मायातत्त्व को हर्वर्ट-स्पेन्सर आजीवन ममभने मे असमर्थ रहा, उमे हमारे अपट भारतीय किमान सरलता से ममभते हैं। भारतीय लोक-मस्कृति के मग्धक, प्रतिष्ठापक ये ग्रामीण, परमहस अथवा अवोध बालक की भांति म्वय अपने को कुछ भी नहीं ममभा करते। इनके मर्म और वास्तविक स्वरूप को अध्ययन-मननगील विद्वान् ही ममभते हैं। अभी दो वर्ष पहले अमेरिका से आए हुए एक पर्यटक यही (कागी मे) ठहरे हुए थे, एक दिन वह मेरे पाम आये—मैने उनसे पूछा—कि आपने जवाहरलाल नेहरू से भेट की है ? उन्होंने कहा कि वह गिधित है, विद्वान् ह, अच्छे वक्ता हैं, कुशल राजनीतिज्ञ है, आधुनिक युग मे व्यक्ति की ये विगेषताएँ सर्वत्र हैं, मैं उनसे भेट क्या करूँ। मैने फिर पूछा कि आपने भारतीय नगरो को देखा है ? उन्होंने कहा कि मैं नगरो को भी नहीं देखना चाहता क्योंकि ये सब पाश्चात्य नगरो के अनुकरणमात्र हैं, मे तो भारत के उन व्यक्तियों, उन स्थानो को देखना चाहता हूँ, जहाँ भारतीय आत्मा बसती हो। मैने कहा तभी आप अपने उद्देश्य मे सफल भी होंगे जब भारतीय लोक मस्कृति की आत्मा साधारण जनता के दर्शन करेगे जो ग्रामो, गिरि-कान्तारो मे निवाम करती हुई भारतीय सस्कृति का सरक्षण कर रही है। लोक-सस्कृति ने भारतीय मस्कृति को जो मत्र से महत्त्वपूर्ण दान दिया है, वह है 'आत्मीयता'। अपने समान सभी को ममभना यह भाव भारत के अतिरिक्त किसी भी देश की सस्कृति मे नहीं है। बहुत दिन पहले जर्मन तत्त्ववेत्ता पॉलडूमेन भारत आया हुआ था। वह जब अपने देन लोटने लगा तो बर्गई मे आयोजित अपनी एक विदाई सभा मे भारतवासियों के आतिथ्य, औदार्य की प्रशमा करते हुए उसने कहा कि वाइविल मे हमने पढा था, कि अपने पडोसी को अपना ही नमभना चाहिए। उसे पड कर मैं यह सोचा करता था कि पराये को अपना क्यों ममभा जाय ? इसका हेतु क्या है ? मागी वाइविल मे मुझे इसका हेतु कहीं नहीं मिला, भारत आने पर आत्मा की एकता का अनुभव मैने उसी प्रकार किया जैसा कि उपनिषदो मे पढा था।

लोकसंस्कृति की विशेषता

भारतीय लोक संस्कृति की यह अनवद्य विशेषता कथा-प्रणाली द्वारा प्राप्त हुई है। भारतीय संस्कृति में पौराणिक कथाओं, तीर्थाटन व्रत, उत्सव और पर्वों की जो प्रणाली परम्परागत चली आ रही है, उसी में लोक-संस्कृति का सम्पादन हुआ है। इस प्रगस्त-प्रणाली ने भारतीय जीवन, भारतीय संस्कृति और भारत देश को प्राणवान् एव जागृत बनाये रखने में बड़ा योग दिया है। कलासे कन्याकुमारी और परशुराम कुंड (आसाम) से सिन्धु तक की भाषा, रहन-सहन की विभिन्नता होते हुए भी तीर्थाटन प्रणाली देश की एकता को अविच्छिन्न बनाये हुए है। लोकगीत, लोकचित्र, लोकनृत्य, लोक भिनय और लोकचर्चाएँ आदि सभी कथा-प्रणाली में समुद्भूत हैं। इस प्रणाली ने हमारे राष्ट्रीय, सांस्कृतिक इतिहास को जनसाधारण के मानस-पट पर ऐसा अंकित किया है कि उसे काल, परिस्थिति की हरताल मिटा नहीं सकती। कबीन्द्र रवीन्द्र जब प्रथम बार यूरोप भ्रमण करने गए थे, उसी यात्रा के प्रसंग में उन्होंने 'यूरोप प्रवास पत्र और यूरोप' यात्री डायरी दो पुस्तकें भी लिखी हैं। लिबरपूल या सैनचेस्टर के देहातो में बसते हुए टगोर ने रास्ता चलते हुए कुछ लोगों से पूछा कि—'तुम ईसाई हो?' उन्होंने कहा कि 'हमने आपकी बात नहीं समझी। टगोर ने कहा कि 'तुम ईसा-क्राइस्ट को जानते हो?' उन लोगों ने कहा कि 'ज्या बह बोर्ड कुली है। अपने दबता और धम के प्रति इस प्रकार की यह अज्ञानता उस देश की साधारण जनता की है जो आज विश्व में अपनी सभ्यता की उच्चता का ढिंढोरा पीट रहा है। लेकिन भारत के जगती अपट व्यक्ति में भी यदि राम और कृष्ण के संवध में पूछा जाय तो वह व्यास, वात्मीकि और तुलसी के भावों के साकार रूप प्रस्तुत कर देगा, क्योंकि लोक-संस्कृति द्वारा वह शिक्षित और चैतन्य बनाया गया है। लोक संस्कृति में ऐसे प्राणदायी गीत हैं, जो भारतीय जन-जीवन और भारतीय संस्कृति को सजकत एव प्राणवान् बनाये हुए हैं।

लोक-संस्कृति और समन्वय

प्रागैतिहासिक काल की बात न कर हम इतिहास के उदय काल में अब तक के समय का यदि समालोचन करने हैं तो भारत में विभिन्न धार्मिक, राजनैतिक और सामाजिक विचार-धाराओं का समन्वय लोकसंस्कृति द्वारा हुआ जाना जाता है। यह समन्वय-भावना विश्व के अन्तर्गत सबों में ही पतनी है। यक, मग, पारसीक, यवन आदि जो भी विदेशी एव अवेदिक प्रथा जाये हैं, उन्हें अपने-अपने में हमारी संस्कृति ने सभी भी सबोच नहीं दिया है। भारत में वैदिक या वेदों के विभिन्न संस्कृतियों का समागम होता प्रामाण्य हुआ है। यह परम्परा अब तक संचरित है। राजनीति में विदेशों में जाकर और विदेशियों को भारत में अपना सांस्कृतिक आदान-प्रदान दिया है। यह आदान-प्रदान लोकोत्तर संस्कृति

के उन प्रतिनिधियों द्वारा हुआ है जो गिथित, उपदेशक या राजनीतिज्ञ कहे जाते हैं। इसमें हमारी भारतीय सस्कृति में परिवर्तन हुए, विकार भी उत्पन्न हुए, किन्तु वह विनष्ट या लुप्त इसलिये नहीं हुई कि इस आदान-प्रदान में लोक-सस्कृति अलग रही। वह निष्कलुप, निर्विकार बनी रहकर भारतीय सस्कृति के पीछे को पनपाती और परिमार्जित करती रही। वैदिक, उपनिषद् काल के बाद तन्त्रयुग में लोक-सस्कृति ने भारतीय सस्कृति को बहुत बल प्रदान किया। उस समय निगम और आगम इन दो भिन्न विचार-धाराओं का प्रवाह वह रहा था। कुछ लोगों का कहना है कि तत्र मध्ययुगीन—बौद्धकाल के हैं, किन्तु जैसे ब्राह्मणधर्मावलम्बी जनता बौद्ध बनी उसी प्रकार परम्परागत आगमजन्य तत्र भी बौद्धतत्र कहलाये। हड़प्पा, मोहनजोदड़ों की खुदाई से प्राप्त वस्तुओं द्वारा पुरातत्त्ववेत्ताओं ने तान्त्रिक सम्यता को बौद्ध काल से बहुत प्राचीन सिद्ध किया है। क्रीच में एक सिंहवाहिनी चतुर्भुजी मूर्ति मिली थी, जो त्रिगूल धारण किए हुए थी। इससे यह सिद्ध होता है, कि शक्ति-साधना समस्त भूमण्डल में व्याप्त थी। यह साधना लोकसस्कृति की प्रमुख साधना रही है। अब भी जंगलो, पर्वतों में रहने वाली जनता विविध ढंग से शक्ति-साधन किया करती है। इस साधना की पृष्ठभूमि समन्वय भावना है। द्वैत को अद्वैत के रूप में पहचानने और सब को आत्मवत् समझने तथा 'माता भूमि पुत्रोऽह पृथिव्या' की भावना को व्यापक बनाने का प्रशिक्षण इसी साधना द्वारा निःसृत हुआ है। श्रुति, स्मृति, पुराण, बौद्ध, जैन, चार्वाक, पाण्डुपत, लाकुलीश आदि विभिन्न धर्मों की विभिन्न विचारधाराओं का समन्वय लोक-सस्कृति द्वारा हुआ है। मध्यकाल में प्रादुर्भूत श्री, मध्व, (गोटीय सहित), निम्बार्क और वल्लभ यही चार सम्प्रदाय प्रमुख हैं, इसके बाद अनेक सम्प्रदाय प्रचलित हुए हैं। इन सभी सम्प्रदायों के विभिन्न दृष्टिकोणों का समन्वय लोक-सस्कृति ने ही किया है। क्योंकि सम्प्रदायवाद के आधार पर विभिन्न धार्मिक आन्दोलन भी मुखरित हुए किन्तु अन्त में लोक-सस्कृति द्वारा सभी का सांस्कृतिक समन्वय किया गया। भारतीय लोक-सस्कृति की व्यापकता और महत्ता को सूफी मत ने भी स्वीकार किया है। सूफी धर्म पर भारतीय लोक-सस्कृति का व्यापक प्रभाव स्पष्ट है।

लोक-संस्कृति और लोकेतर संस्कृति

लोक-सस्कृति और लोकेतर सस्कृति में उतना ही अन्तर है जितना श्रद्धा और तर्क, सहज और सजावट में होता है। लोक सस्कृति प्रकृति की गोद में पलती और पनपती है, लोकेतर सस्कृति आग उगलती हुई चिमनियों, हुकार करती हुई मशीनों और विद्युत्-बल्बों से प्रदीप्त नगरों में निवास करती है। लोक सस्कृति के उपासक या मरक्षक बाहर की पुस्तकें न पढ़ कर अन्दर की पुस्तकें पढ़ते हैं, उनके हृदय-मगोवर में श्रद्धा के सुमन सदैव फूले रहते हैं, लोकेतर सस्कृति के उपासकों, मरक्षकों में धन, पद, शिक्षा का स्वाभिमान रहता है, उनके हृदयों में तर्क की चिनगा-रियाँ मुलगाती रहती हैं। लोक-सस्कृति की शिक्षा प्रणाली में श्रद्धा-भक्ति की प्राथमिकता रहती है।

उसमें अविश्वास, तर्क का कोई स्थान नहीं रहता। इसी से ज्ञान और सिद्धि की सहज प्राप्ति भी होती है। 'श्रद्धावान् लभते ज्ञान तत्पर मयतेन्द्रिय' यह सिद्धान्त लोक-संस्कृति के उन्नायक भगवान् कृष्ण के मुख से उच्चरित हुआ है। लोकसंस्कृति में श्रद्धा भावना की परम्परा गाज्जत है, वह अन्त सलिला सुरस्वती की भाँति जनजीवन में सतत प्रवाहित हुआ करती है। वस्तुतः लोक-संस्कृति एवं लोकेतर संस्कृति तथा विश्व की सभी संस्कृतियों का बीज एक ही है। स्थान, काल, वातावरण की विभिन्नता से ही वह विभिन्न रूप धारण करता है। जैसे जल वास्तव में एक ही है किन्तु उसके बूद नीम के वृक्ष में पड़ कर कडवाहट पैदा करते हैं और आम के वृक्ष में पड़ कर वही रमाल बन जाते हैं। यह बीज लोक संस्कृति ही है, जो भारतीय संस्कृति और भारत देश को जीवन्त बनाये हुए है, इसलिए कि इसमें जीवन है, प्राणद स्पर्श और समन्वय के अनन्य स्रोत है। अतएव इस यथार्थ संस्कृति का संरक्षण, संवर्द्धन करना हमारा सांस्कृतिक कर्तव्य है।

भारतीय संस्कृति का प्रयाग

डा० सम्पूर्णानन्द डी-लिट्, गृहमंत्री, उत्तर प्रदेश

ब्राह्मण की विद्या और तपस्या, शत्रिय की ओजस्विता, वणिक् की व्यावहारिकता और शूद्र की ओकमेवा-भावना की समन्वित मूर्ति, जिनकी बाह्य राजसिकता के मूल में विद्या और संस्कृति की मात्रना अन्तःसलिला की भाँति छिपी हुई है—पारम्यनि-वग राजनीतिज्ञ पर मूलतः तत्त्वचिन्तक—ऐसे हैं सम्पूर्णानन्द जी। हिन्दी और भारतीय संस्कृति को उनसे बड़ी आगाए है। इस लेख में उन्होंने हमारी मुख्य समस्या का सक्षिप्त परमार्थिक निरूपण किया है—सपादक

किसी देश या समाज-विशेष की संस्कृति का स्वरूप क्या है, इस सम्बन्ध में मूल्य मिलना कठिन होता है। यदि कहीं भारत और भारतीय-समाज के विषय में विचार हो रहा हो तो मतवैषम्य का ठिकाना नहीं रहता। इस प्रश्न का उत्तर केवल बुद्धि के सहारे नहीं दिया जाता, भावना भी काम करती है। धर्म और राजनीति-विषयक मान्यताएँ बीच में आ पड़ती हैं और ठण्डा वातावरण आवेश से गरमा उठता है। शब्द के नये होने से ओर अडचन पड़ती है। व्याकरण से व्युत्पत्ति चाहे सैकड़ों वर्ष पूर्व हुई हो परन्तु पश्चिम के 'कल्चर' शब्द ने ही, जिसका अर्थ स्वयं विवाद से परे नहीं है, 'संस्कृति' को व्यवहार में स्थान दिलाया है। हमारा संस्कृत पण्डित मसुदाय प्रायः उन सब विषयों में अनभिज्ञ है, जिनकी चर्चा संस्कृति के प्रसंग में होती है। न उसे वास्तु विद्या का ज्ञान है, न भानवाद्य नृत्य का, कला के स्वरूप का उसे पता नहीं है, दर्शन और जीवन के परस्पर प्रभाव का उसने नाम भी नहीं सुना है, उसको मतत चिन्ता रहती है कि हमारे खँडहर की जर्जर दीवारों को कोई एकाध धक्का और न लगावे, इसलिए संस्कृति का नाम मुनते ही उसका ध्यान वर्णव्यवस्था-जैसी सस्थाओं की ओर जाता है।

वस्तुतः संस्कृति पद्धति, रवाज या सामाजिक, आर्थिक और राजनीतिक सस्था नहीं है। नाचना-गाना, साहित्य, मूर्तिकला, चित्रकला, गृहनिर्माण इन सब का अन्तर्भाव सम्प्रदाय में होता है। संस्कृति अन्तःकरण है, सम्प्रदाय जरीर है। संस्कृति अपने को सम्प्रदाय द्वारा व्यक्त करती है। संस्कृति वह साक्षात् है, जिसमें समाज के विचार डलते हैं, वह बिन्दु है जहाँ से जीवन की समस्याएँ देखी जाती हैं। बात है तो स्पूल परन्तु उदाहरण का काम दे जायगी। स्वामी विवेकानन्द ने एक बार कहा था कि यूरोप में चीजों को उमड़ित में देखा जाता है कि यह

धनोपार्जन में कहा तक सहायक होगी। भारत में यह परख की जाती है कि इससे भोक्ष-लाभ होगा या नहीं। न हर यूरोपियन लोभी है, न हर भारतीय मुमुक्षु, परन्तु इन दोनों दृष्टियों की प्रधानता अस्वीकार नहीं की जा सकेगी। भारतीय आदर्शवादी स्वप्न देखनेवाला माना जाता है, यूरोपियन या अमेरिकन व्यवहार-बुद्धि, वस्तुस्थिति-द्रष्टा समझा जाता है। जहाँ पश्चिम में इहलोक में सफलता लक्ष्य रहा है वहाँ भारत में हर बात की परख परलोक की कसीटी पर होनी रही है। इस बात के लिए प्रमाण की आवश्यकता न होनी चाहिये कि जहाँ ध्येय में इतना अन्तर होगा वहाँ साधनों में भेद होगा, हेयोपादेय में भेद होगा। एक जगह सगह का आदर होगा, दूसरी जगह त्याग का, एक जगह धर्म सिंहासन का दर्वासी होगा, दूसरी जगह मुकुट लँगोटी का मिर झुकावेगा। दोनों जगहों में चित्र भिन्न होंगे, गाने भिन्न होंगे।

संस्कृति-भेद केवल लोकपरलोक के आधार पर नहीं होता। एक जगह व्यक्ति प्रधान है, दूसरी जगह समाज। एक जगह माना जाता है कि समाज व्यक्ति के विकास का साधन है, दूसरी जगह माना जाता है कि समाज में पृथक व्यक्ति का कोई मूल्य नहीं है। दोनों देशों के गहनमहन में, शिक्षा में, विधान में, कला में, साहित्य में, आकाश पाताल का अन्तर होगा। बम्बुनिर्गत समाज का रूप कदापि सर्वोदय समाज जैसा नहीं हो सकता।

संस्कृति सदा एक-सी नहीं रहती। नये लोगों के सम्पर्क का प्रभाव पड़ता है, विज्ञान के आविष्कार न जाने कितनी मान्यताओं की जड़ हिला देते हैं। यदि विज्ञान की अन्तिम शिक्षा यह हो कि जीव की नित्य सत्ता नहीं है, चेतना जड़ पदार्थों का आगन्तुक गुण है, मनुष्य की उत्पत्ति सधप और परधान से ही हो सकती है तो फिर कर्मव्याकर्मव्य का रूप बदल जायगा। धर्म के बन्धन श्लथ हो जायगे, लक्ष्य कुछ का कुछ हो जायगा। लक्ष्य के अनुरूप ही साधन ढूँढे जायगे। जीवन के सारे दृष्टिकोण में उलट-फेर हो जाने से कला, साहित्य, आर्थिक और सामाजिक संघटन, सब के रूप परिवर्तित हो जायगे।

परन्तु संस्कृति की अपेक्षा सभ्यता जल्दी बदलती है और उसका अनुकरण भी हो सकता है। संस्कृति क्रमशः वृद्धिमान् की जा सकती है परन्तु उसका अनुकरण नहीं हो सकता। हजारों भारतीयों ने अनेकों-जमी बेफर्सा बना ली दंगलों में रहने लगे। अंग्रेजी बोलने का अभ्यास मात्र किया पर यह पत्र होते हुए भी उनमें पश्चिम के भीतर चौर की भाँति पुराना दृष्टिकोण, पुरानी प्रसन्नता टिप्टी देती थी। न पदलून पहिनने में संस्कृति बदलती है, न धोती पहिनने में। दो-तीन दिनों की रात में बनती दिवानी बदलती है। भारतीय संस्कृति पर निश्चय ही परभाव पड़ेगा पर वह प्रभाव विज्ञान ने डाला है। पाश्चात्य सभ्यता का अनुकरण करने हुए भी इन देशों में पुरानी संस्कृति के अभ्युदय की जो भावना जाग उठी थी, अंग्रेजी सभ्यता से ही उस भावना में जिस प्रकार मिर उठाया था, वह इन बात का प्रमाण है कि पाश्चात्य सभ्यता के होते हुए भी पुरानी संस्कृति की आग बूझी नहीं थी।

संस्कृति केवल दार्शनिक विचारों पर अवलंबित नहीं होती। विचारों की अव्यक्त-भूमिका में श्रद्धा का होना आवश्यक है। श्रद्धा शब्द श्रुत् से बना है। श्रुत् का अर्थ है मन्त्र। जहाँ यह भाव हो कि यह सत्य है, चाहे आज इसका प्रत्यक्ष न हो रहा हो परन्तु एक दिन हो कर रहेगा, वही श्रद्धा का निवास होता है। केवल दार्शनिक विचार किसी को पण्डित बना सकते हैं परन्तु उनमें सर्जन शक्ति नहीं होती। भारत में वेदान्त के महान् पण्डित हैं परन्तु उनमें कला और साहित्य को कोई स्पर्श नहीं मिलती। हम में आज नया विचार और उसके साथ बृहत् श्रद्धा है। उसने नयी कला, नये साहित्य को जन्म दिया है, जीवन को नया रूप दिया है, शिक्षा की दिशा बदल दी है।

न तो विचारों की नकल हो सकती है, न श्रद्धा की। इसलिए संस्कृति का भी अनुकरण नहीं हो सकता है, उसकी मुख्य अभिव्यक्तियों की भी नकल नहीं हो सकती। यूरोप में आज से कई सौ वर्ष पहिले रेफेल, माइकेल एंजेलो, लिओनार्दो दा विञ्चि प्रसिद्ध चित्रकार और मूर्तिकार हो गये हैं। इनकी कृतियों के विषय ईसा के जीवन में लिये गये हैं। यह कृतियाँ अमर हैं। चित्रकार और मूर्तिकार आज भी हैं पर वह काम नहीं कर पाते। कई पुराने गिरजाघर हैं, पानी की भाँति रुपया बहाकर भी वैसी इमारत नहीं बन पाती। देखने वाले को ऐसा लगता है कि कुछ कमी है। वस्तुतः इन सब चीजों में एक कमी है, वह पुरानी श्रद्धा नहीं है। आज हमारे कलाकार अजन्ता और एलोग की नकल करते हैं। नुकीली नाक, कान तक फैली आँख, घुटने तक लंबी बाह,—यह सब बनता है पर वह बात नहीं आती। स्त्रियाँ बनती हैं, पुरुष बनते हैं, कुछ की आकृति प्राकृतिक होती है, कुछ प्रकृति से विलक्षण। परन्तु जो बात उन पुरानी कृतियों से भ्रूलकती है वह इनमें नहीं आ पाती। कुछ कमी-मी लगती है। यह कमी श्रद्धा की है। कलाकार में वह श्रद्धा नहीं है जो पूर्ववर्तियों में थी। प्रत्येक महापुरुष किन्हीं भावनाओं और आदर्शों का प्रतीक होता है। जब तक कलाकार उन चैतस कृतियों से स्वयं स्पन्दित न होता हो तब तक वह यथार्थ चित्रण नहीं कर सकता। अन्तःकरण, आँखों में, स्मित में, मुद्रा में छलकता रहता है, जो उसको नहीं पहचान पाता वह जड़ शरीर का फोटो मात्र उतार पाता है और शरीर में कोई ऐसी विशेषता नहीं होती। यदि देखने वाले में श्रद्धा की कमी हुई तो वह सौन्दर्य की, कला के अन्तःस्तल की, अनुभूति न कर सकेगा। किसी को कमल समाधि की ओर ले जाता है, किसी को भगवान् के कोमल चरणों की ओर, किसी को प्रियतमा के मादक नेत्रों की याद दिलाता है, किसी के लिए वह प्रकृति की शोभाययी कृति है। कोई उसको कमलगट्टे के आकार के रूप में देखता है और किसी की दृष्टि में वह रंगीन पखुड़ियों का गुच्छा है जो कुछ दिन में सड़ने लगता है। प्रत्येक व्यक्ति कमल को अपनी बुद्धि के अनुरूप देवता है, एक दमने की दृष्टि की नकल नहीं कर सकता।

भारत की अपनी संस्कृति है। यह जड़, अपरिवर्तनशील नहीं है। प्राचीनकाल में सिन्धु और सरस्वती के तट पर ऋषियों के आश्रमों में सामगान के स्वर्गों के साथ इसका जन्म

हुआ, इसके प्रवाह में जक, हूण, यवन, पठान, तुर्क, मुगल, अरब, सबने अपने जल मिलाये परन्तु पुण्यतोया जाह्नवी के समान मूलधारा अविच्छिन्न है। सभी जल एक हो गया है। इसी प्रकार पश्चिम में आया विचार-प्रवाह भी इसमें मिल कर तन्मय हो जायगा। सर्वतः पुष्टि ग्रहण करके भी भारतीय सस्कृति का स्वरूप अक्षुण्ण है।

यह स्वरूप क्या है? यह दुःख की बात है, कि इसके स्पष्टीकरण का यत्न नहीं होता। मविधान बनाने समय इस ओर ध्यान नहीं दिया गया, गांधी जी के नाम की दुहाई देते हुए भी हमारा नेतृवृन्द इस ओर ध्यान नहीं देता। जब तक इस बात की दृढ़ भावना और इस बात पर अटल श्रद्धा न रहेगी कि जगत् का मूलतत्त्व चेतन है, जीव नित्य है, अपने सुख-दुःख का स्वयं कर्त्ता है, कर्मफल भोगना ही होगा, जगत् का विकास देवताओं अर्थात् आध्यात्मिक, आधिदैविक और आधिभौतिक शक्तियों, के सहयोग में हुआ है सघर्ष में नहीं, तबतक हम भारतीय सस्कृति में दूर रहेंगे। भारत की सस्कृति की यह मुदृढ़ मान्यता है कि 'एक सत्, विप्रा बहुधा वदन्ति'—वह तत्त्व जिसकी उपासना की जाती है वह एक है, चाहे उसको किसी नाम से पुकारा जाय, किसी भाषा में बोलया जाय और भारतीय जीवन के यह दो आधार हैं कि धर्म का—कर्मव्य का, अधिकांगे का नहीं—परिन्याय कदापि न होना चाहिए और व्यवहार में ध्यान रखना चाहिये कि 'परमपर भावगन्त श्रेय परमवागम्यथ'—एक हमारे के हित-साधन में ही परमश्रेय की सिद्धि होती है। समाज में मूर्धन्यस्थान विद्या, तप और न्याय का होना चाहिये।

भारतीय सस्कृति का यही प्राण है। इसकी अभिव्यक्ति के अमरय साधन हो सकते हैं। कला, साहित्य, संगीत, उपासना, विधान, मविधान, शिक्षा—जीवन के सभी क्षेत्रों में इसका प्रभाव देख पटना चाहिये। प्रभाव विध्यात्मक भी होगा और निषेधात्मक भी। भारतीय-सस्कृति में धार्मिक मदान्धता के लिए स्थान नहीं है। हमारे के देवालय पर हाथ डालने वाला अभारतीय है। शोषण, परस्वापहरण, समाज में धनिकों और शामन में सम्बद्ध व्यक्तियों को विद्वानों और तर्पणियों से उँचा स्थान देना, अशक्तों का महार करने के लिए शास्त्रीय ज्ञान का उपयोग करना, जैसा कि परमाणुबम के विषय में किया जा सकता है, —यह सब भारतीय सस्कृति की दृष्टि में वर्ज्य है।

स्वतः भारत को अपनी इस निधि की रक्षा करनी है, यह जगत के लिए हमारी मवमें बनी देन होगी। यदि पश्चिम की नभ्यता की चक्काचौध में पड़कर हम इसे खो बैठे तो हमारी विशेषता जतनी रहेगी और समाज के हित की बात तो दूर रही, हमारी स्वतंत्रता और हमारे देश का वलदीय मनुष्य जाति के लिए अभिशाप बन जायगा। पश्चिम का विकृत मस्करण यत्ना न भारत के लिए मोभाप्रद है न जगत् के लिए श्रेयस्कर।

संस्कृति और सभ्यता*

महामहोपाध्याय डा० प्रसन्न कुमार आचार्य

एम० ए०, पी-एच० डी०, डी-लिट्

संस्कृतवाङ्मय के गूढ़ ज्ञाता, प्राचीन संस्कृति के गौरव के मद्देग-
वाहक डा० प्रसन्नकुमार हमारे देश की एक विभूति हैं। प्रयाग विश्व-
विद्यालय में संस्कृत-विभाग के अध्यक्ष रह चुके हैं। अंग्रेजी में भारतीय
संस्कृति की विशिष्टता देन पर उनका एक बड़ा ग्रन्थ निकल चुका है।
इस लेख में उन्होंने सभ्यता और संस्कृति के विविध पक्षों पर विचार
प्रकट करते हुए भारतीय संस्कृति की प्राचीनता, परम्परा और गौरव
का चित्रण किया है।

—संपादक

संस्कृति का मुख्य उद्देश्य

निर्वाचन की दृष्टि से संस्कृति और कृषि शब्द समानार्थक हैं। संस्कृति शब्द
अधिक व्यापकार्थ है और विशुद्धि का द्योतक भी। कृषि का भी उद्देश्य भूमि की प्राकृतिक
अवस्था को परिशुद्ध करना ही है। कृषि की विभिन्न पद्धतियों द्वारा भूमि की अशुद्धियाँ
दूर की जाती हैं, रोड़े आदि हटाये जा सकते हैं और घास-फूस अलग कर भूमि साफ की
जाती है। इस प्रकार शुद्ध हुई भूमि में जल-सेचन किया जाता है और ग्वाद डाली जाती
है कि भूमि इस योग्य हो सके कि बीज अच्छी तरह उग सके तथा अकुर वृक्ष आदि अपनी
पूर्ण अवस्था को प्राप्त कर सकें। इसी प्रकार मनुष्य की मानसिक और वास्तविक अवस्थाएँ
भी विकसित होती हैं। जैसे प्रत्येक क्षेत्र को कृषि योग्य बनाने में समस्त प्रक्रियाएँ आवश्यक
नहीं, वैसे ही प्रत्येक परिवार के बालकों को भी, कतिपय महज संस्कारों के कारण, सभी प्राग्भिक
संस्कार आवश्यक नहीं। संस्कृति का मुख्य उद्देश्य है विभिन्न संस्कारों द्वारा बालक की प्रतिभा
और योग्यता का पूर्ण विकास। इसकी महज अभिव्यक्ति, वैयक्तिक और सामाजिक कर्तव्यता
एवं कृतज्ञता के पालन के रूप में होती है। प्रभावतः वैयक्तिक और सामाजिक सुधार के बड़े
कार्य होते हैं।

*अधिक विस्तृत विवरण के लिए मेरी अंगरेजी पुस्तक 'ग्लोरीज आफ इंडिया' (मूल्य
१५ रुपये) देखिए।

एक विख्यान तत्वज्ञ का कथन है कि सस्कृति का विचार हम साहित्य, कला, समाज शास्त्र, विज्ञान, नैतिकता एवं धर्म-भारता के रूप में भी कर सकते हैं। सस्कृति का विचार जीवन-यापन की प्रणाली के रूप में, आदर्श व्यवहार के मानदंड के रूप में तथा नागरिकों में, व्यक्तियों में और राष्ट्रों में परस्पर कैसा आदर्श व्यवहार होना चाहिए इस रूप में भी किया जा सकता है। हम चाहे जिस दृष्टिकोण से सस्कृति पर विचार करें, मैथिल आर्नोल्ड के कथन के अनुसार उन्मत्त इसका समावेश तो होना ही चाहिए कि निरवार्थ भाव में ससार के सर्वोत्तम ज्ञान और विचार की प्राप्ति एवं प्रसार के लिए प्रयत्न किया जाय और इस प्रकार स्वच्छ और पवित्र विचारधारा प्रवाहित की जाय। समाज जैसे विभिन्न राष्ट्रों और जातियों में विभक्त है, वेस ही विभिन्न सस्कृतियों में भी विभक्त है। प्रत्येक सस्कृति का अपनापन, व्यक्तिगत वा समष्टिगत रूप, गुण प्रभाव, प्रतिभा, आचार-विचार, शैली, प्रणाली प्रयास अलग-अलग है। वैज्ञानिक ज्ञान-गर्भ के विषय में रोमन सस्कृति की, विचार स्वातंत्र्य के विषय में यूनानी सस्कृति की, प्रेम और दया धर्म का रूप देने के विषय में आर्य वा हिन्दू सस्कृति की प्रशंसा की जा सकती है। फिर हम कभी बंगाली, तामिल या गुजराती सस्कृति की चर्चा करते हैं और कभी आयरिश, स्कॉटिश सस्कृति की और प्रत्येक की विशेषताओं की भी। प्रत्येक सस्कृति में कोई न कोई विशेषता होती है जिस पर जोर दिया जाता है। इसी प्रकार साधारणतया हम व्यापक सस्कृतियों पर विचार कर सकते हैं, जैसे ब्रिटिश सस्कृति वा ओर व्यापक रूप में युरोपियन सस्कृति, वा आर व्यापक रूप में पाश्चात्य सस्कृति, और प्राच्य सस्कृति ओर व्यापक रूप में आधुनिक सस्कृति जो आधुनिक सभ्यता की तरह विशेष व्याप्त है।

सभ्यता का तात्पर्य

- सभ्यता का अर्थ है समानता, समान में रहने की योग्यता अर्थात् सामाजिकता। सभ्यता सामाजिक विधि अर्थात् कानून्यता एवं सामाजिक निषेध अर्थात् बन्धन पर जोर देती है। सभ्यता शब्द सभाक शब्द से बना है जिसका मन्थार्थ है सभा में बैठने की योग्यता। सभा में नियंत्रण के नियम का पालन किया जाता है, सामाजिक भावना वा अनुभव किया जाता है अतएव सभ्यता शब्द नियंत्रण के नियमों के साथ ही सामाजिक उत्तरदायित्व, सामाजिक उत्तरदायकता नामाजिक व्यवहार का भी निर्देश करता है। सभ्यता शब्द वा सम्बन्ध नागरिकता से भी है। समाज की उत्पत्ति के समय से विभिन्न वर्ग के कृषि अधिक लोगों को मुख्य-आधिपत्यक बनाता है। शरीरों की उत्पत्ति नागरिक अधिक शक्ति, अधिक संगठित और अधिक प्रभाव है। शक्ति दृष्टि में जो सब अन्तर में वर्द्धमान होते व्यापक हो गया। जो व्यक्ति शक्ति एवं शक्ति विचारों की दृष्टि में अधिक उत्तम थे वे अपने आपको अन्य समझने लगे। इस प्रकार उत्तम उत्तम नहीं थे। इनसे अपने आपको श्रेष्ठ समझने लगे। इस प्रकार में

गमृद्धि। इसमें भौतिक उन्नति, व्यापारिक और औद्योगिक विकास, सामाजिक स्वतंत्रता, राजनीतिक प्रगति का भी समावेश होता है। इस प्रकार में इसका लक्ष्य है मनुष्य को अधिक सुखी और समृद्ध बनाना, अधिक शिष्ट और गम्य बनाना तथा जिस अवस्था में है उसमें अधिक उन्नत बनाना। इसके गुणों में इसका समावेश है कि व्यक्ति एवं प्रकृति पर विजय प्राप्त करना, काल और स्थान की दूरी को दूर करना, भूतल पर विद्यमान नवीन देशों का अन्वेषण करना आदि। मगठित प्रयत्न द्वारा मनुष्य की उन्नति करना इसका परिणाम है। इसी आधार पर जो राष्ट्र, जो देश अधिक प्रगतिशील हुए, जो देश गम्य कहलाने लगे उन्होंने अपने उपनिवेशों की स्थापना को न्यायसगत समझा।

संस्कृति और सभ्यता में मौलिक अन्तर

साधारणतया प्रयोग में संस्कृति और सभ्यता में अन्तर नहीं किया जाता है। वस्तुतः देखा जाय तो साहित्य में भी ये प्रायः समानार्थक के तुल्य ही प्रयुक्त होते हैं। किन्तु किमी जाति और राष्ट्रीय संस्कृति और सभ्यता का ठीक-ठीक माप करने के लिए यह आवश्यक है कि दोनों के मौलिक अन्तर को स्वीकार किया जाय। यह उपर स्पष्ट किया जा चुका है कि संस्कृति बौद्धिक विकास की अवस्थाओं को सूचित करती है और सभ्यता का परिणाम आर्थिक एवं भौतिक विकास है। संस्कृति का सम्बन्ध आत्मा से है और सभ्यता का सम्बन्ध कर्म-कलाप से है। यह साधारण अनुभव में देखा गया है कि एक व्यक्ति जहाँ तक विचारने और अनुभव करने का सम्बन्ध है, एक प्रश्न पर युक्तियुक्त विचार तो करता है परन्तु जहाँ तक कर्तव्य का सम्बन्ध है वह अविचारपूर्ण ढंग से उस पर आचरण करता है। इस अन्तर के कई कारण हैं। सबसे प्रमुख एक कारण यह है कि विचारक और श्रमिक दो विभिन्न वर्गों में विभक्त हैं। विधान-निर्माता और राज्याधिकारी दोनों के कर्तव्य विभिन्न हैं। तथा दोनों का कार्यक्षेत्र नमान ही है। इसलिए किसी समाज की सांस्कृतिक अवस्था और सभ्यता का ठीक निर्णय करने के लिए आवश्यक है कि उसके पारिवारिक, सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक और कला-विषयक कार्यों का परीक्षण किया जाय। पंडित जवाहरलाल नेहरू ने अपनी पुस्तक "भारत की खोज" में इस अन्तर को यह कहते हुए स्वीकार किया है कि "समृद्ध सभ्यता में संस्कृति का विकास होता है और उससे दर्शन, साहित्य, नाटक, कला, विज्ञान और गणित विकसित होते हैं।" इस प्रकार संस्कृति बौद्धिक उन्नति का पर्यायवाची है और सभ्यता भौतिक विकास का समानार्थक है। सभ्यता वास्तविक क्रियात्मक रूप है और संस्कृति विचारधारा का परिणाम है। सांस्कृतिक या बौद्धिक विचारधारा, सभ्यता अर्थात् भौतिक विकास में परिणत की जाती है। सांस्कृतिक अवस्था तथा सभ्यता व्यष्टि एवं समष्टि दोनों में सर्वदा परिवर्तनशील है। ये प्रत्येक युग, प्रत्येक देश एवं काल में बदलते रहते हैं और किमी भी नियम-शृंखला में बद्ध नहीं होते हैं। तथापि इतिहासज्ञों ने मानव समाज की सांस्कृतिक अवस्था और सभ्यता की उन्नति को अनिपय

भागों में विभक्त किया है। समय-निर्धारण बहुत सतुलित रूप में नहीं किया जा सकता क्योंकि मस्कृति और सभ्यता विभिन्न अवस्थाओं में, विभिन्न देश और काल में विभिन्न होती है। मानव-समाज की उन्नति तीन भागों में विभक्त की गई है—आदिम, मध्यकालीन तथा आधुनिक।

आदिम, मध्यकालीन तथा आधुनिक अवस्थाएँ

आदिम अवस्था में व्यक्ति और उनके समुदाय बहुत ही स्वार्थी, अत्यन्त भावनाहीन तथा अतिनिष्ठुर थे। स्वार्थभावना में मनुष्य केवल अपनी ही चिन्ता करता है और दूसरों के हित की सर्वथा उपेक्षा करता है। जब कोई सर्वथा स्वार्थी होता है तो वह अपने माता पिता, पत्नी और पुत्रादि की चिन्ता भी नहीं करता है। प्राकृतिक प्रवृत्ति के कारण गाय आदि पशु नवजात बच्चे आदि में अपना प्रेम निवाहते हैं परन्तु ज्यों ही उनके बच्चे कुछ चलने आदि के योग्य हो जाते हैं त्यों ही उनका प्राकृतिक सम्बन्ध और परिचय समाप्त हो जाता है। तत्पश्चात् यह भी सम्भव है कि किसी स्वार्थीवश एक दूसरे को मार डाले। इस प्रकार से तुच्छ स्वार्थभावना जो कि प्रारम्भ में बौद्धिक अप्रवृत्ति थी, वह बाद में क्रियात्मकता में परिणत होती है। भावनाहीनता बुद्धि की वह अवस्था है जिसमें वह अनुभवहीन हो जाती है और जिस प्रकार अचेतन चर्म-स्पर्श आदि का अनुभव नहीं करता उसी प्रकार वह भी किसी बात को अनुभव नहीं करती। इसका परिणाम यह होता है कि उसमें क्रूरता आ जाती है। क्रूरता बुद्धि की उस स्थिति को कहते हैं जिसमें दूसरे की विपत्ति और उसके कष्ट के अनुभव करने की सामर्थ्य नहीं रहती। इस अवस्था का परिणाम यह है कि दूसरे को कष्ट पहुँचाया जाता है और उसमें आनन्द का अनुभव किया जाता है। उक्त गुण मुख्यतया आदिम मनुष्यों की बौद्धिक अवस्था को लक्षित करते हैं, जिसके आधार पर आदिम सभ्यता का निर्णय किया जाता है। इसमें मुख्य गुण पशुपालन था किन्तु उस समय मगधित कृषि और उद्योग अज्ञात था। आजीविका के माधनों में मृगया और मत्स्य का मारना ये दो मुख्य थे। स्त्री आर पुरुष के वैवाहिक सम्बन्ध-विषयक नियम नहीं थे, प्रथाओं की प्रधानता थी, वयवित्तक सम्पत्ति और वयवित्तक अधिकार अज्ञात थे। “जिमकी लाठी उसकी भैंस” वही नियम मुख्य था, जिसको सदल ओर निर्वल दोनों स्वीकार करते थे। इस प्रकार में व्यक्ति पारिवारिक प्रधान के अधीन रहते थे, वे उपजाति के मुखियाओं के अधीन रहते थे और वे भी जाति-प्रमुखों के अधीन रहते थे। यह आधुनिक दल-नियंत्रित राज्यों के अनु रूप है जिसमें व्यक्ति-स्वातन्त्र्य नहीं रहता। वहाँ तो नैतिकता आर धार्मिकता की भावना का अभाव था, अपने पुत्रों के प्रति इति वक्तव्यता की भावना के कारण उनकी स्मृति में बाला निर्माण आदि भी अज्ञात था। वे पाषाणकालीन मनुष्यों में उन्नत थे। ब्रह्म-बोवाल, अस्त्र-निर्माण एवं अग्नि के विभिन्न प्रयोगों में चतुर थे।

मध्यकालीन सभ्यता में जीवन का मुख्य लक्ष्य धर्म हो गया। यह निश्चित रूप में नहीं कहा जा सकता कि यह प्रतिदिशा कैसे घटित हुई। मनुष्य प्रत्येक व्यवहार में धर्म-प्रधान हो

गया। वैवाहिक बन्धन धार्मिक कृत्यों को करने के लिए आवश्यक हो गया। पितृ-पूजा को अविच्छिन्न रखने के लिए पुत्रोत्पत्ति की जाती थी। अन्न पहलें यज्ञों द्वारा देवताओं को अर्पित किया जाता था और तदनन्तर जीवन-रक्षार्थ रखा जाता था। स्वास्थ्योपयोगी भवनों की अनेक मंदिर निर्माण में धन संचय का उपयोग किया जाता था। धर्म-प्रचार के विभिन्न उपाय प्रयोग में लाए गये। राजाओं का यह प्रमुख कर्तव्य हो गया कि धर्म-प्रचार के लिए युद्ध किये जाय। धर्म के नाम पर सभी प्रकार की क्रूरताएँ की जाती थीं। देवताओं को प्रसन्न करने के लिए मनुष्यों और पशुओं की बलि दी जाती थी, बच्चों की भी बलि दी जाती थी। काल्पनिक देवताओं और आचारहीन पूजारियों के लिये स्त्रियों का मत्तित्व बेचा जाना था। गिरिजावर्गों को सर्वाधिकार प्राप्त था। मनुष्यों, स्त्रियों और विधवाओं को बलान् अप्राकृतिक जीवन व्यतीत करने के लिए मठों चैत्यों आदि की स्थापना की गई। पुरोहित सर्वाधिकारी समझे जाने लगे। उनके आदेशों का पालन शत्रियों, वैश्यों तथा राजाओं को भी करना पड़ता था। राजा वेदों के भौतिक प्रतिनिधि समझे जाते थे। आदिम दासता का स्थान आर्थिक और राजनीतिक दासता में ले लिया। वण और जाति प्रथा का विकास हुआ। निर्वल्लो और स्त्रियों को रक्षा के लिए राजवर्गों की स्थापना हुई, कृषि, वाणिज्य और उद्योग के विकास को पर्याप्त साधन प्राप्त नहीं हुए। राजनीति के रूप में राजनीति की उपेक्षा हुई। राजा ही भूमि के सर्वाधिकारी थे। सेनाओं के उपलब्ध में जागीरदारों को जागीरों का अधिकार दे दिया जाता था। इस प्रकार में व्यवस्थित कोई सरकार नहीं थी और समाज में कोई व्यवस्था नहीं थी। जो आदिम कालीन स्वार्थभावना में प्रेरित थे उन्होंने इस अव्यवस्था का लाभ उठाया और दूसरों के शोषण के लिए दृष्ट राज्यों की स्थापना की।

यहाँ पर आधुनिक सभ्यता की चर्चा करना उचित है। जहाँ नरु आदिम और मध्य-कालीन सभ्यता का सम्बन्ध है उनके विषय में समस्त समाज में गाय समान ही विशेषताएँ देखी जाती हैं परन्तु आधुनिक सभ्यता के दृष्टिकोण और क्रिया-कलाप में उस प्रकार की समानता नहीं देती जाती। यह काल्पनिक रूप में ही समझ लिया जाना है कि आधुनिक सभ्य समाजों में आदिमकालीन व्यक्ति-हित की भावना का अभाव तथा मध्यकालीन अनुशासन के अभाव का दुर्गुण नहीं है। आधुनिक सभ्यता का लक्ष्य है कि राज्य की मुख्यता के साथ ही व्यक्ति-स्वातंत्र्य को सम्बद्ध किया जाय। इसके लिए एक नीति बना दी गई है जिसमें कि व्यक्ति, जाति और राष्ट्रों की सुरक्षा बनी रहे तथा चार प्रकार की स्वतन्त्रताएँ अर्थात् विचार-स्वातन्त्र्य, भाषण-स्वातन्त्र्य, अन्नवस्त्र की न्यूनता एवं भय में स्वतन्त्रता तथा धर्म-रवान्त्र्य बना रहे। ये विचार स्पष्टतया असंगत और विरोधात्मक हैं। जब तक यह न मान लिया जाय कि मानव समाज की संस्कृति और सभ्यता में समानता है तब तक स्वतन्त्रता के विषय में ये उक्त विचार-वार्थान्वित नहीं हो सकते हैं। जब तक समाज के सारे मनुष्य एक ही दृष्टिकोण में विचार नहीं करेंगे तब तक विचार-स्वातन्त्र्य की स्थापना नहीं की जा सकती। ईसाई मिशनरी, अनुदार दली, समाज-वादी, वर्गवादी एवं साम्राज्यवादी अपने विचारों को दूसरों पर लादेगे। वे दूसरों को बलात्

दवायेगे जो कि उनके विरुद्ध बोलते हैं। ये आर्थिक नियंत्रणों द्वारा उनको भोजनादि से वंचित करेगे। इसी प्रकार ये धर्म के नाम पर होने वाली मनुष्य-बलि न होने देगे। यदि स्वतंत्रता के नाम पर स्त्री और पुरुष के सम्बन्धों की रक्षा न की जायगी तो मनुष्य और पशु में कोई अन्तर नहीं रह जायगा। यदि वाणिज्य और व्यापार के नाम पर दूसरों का धनापहरण किया जाता है, उन्हें मताया जाता है और भोजनादि से वंचित किया जाता है तो आधुनिक समाज भी आदिम कालीन समाज के तुल्य ही स्वार्थी, भावनाहीन और निष्ठुर प्रमाणित होगा। यदि विभिन्न धार्मिक प्रथाओं के आचरण की स्वतंत्रता दे दी जाती है तो धर्मान्धता कैसे पनप सकती है। यदि एक समाज के प्रत्येक व्यक्ति को पूर्ण रूप से विचारों और कार्यों की स्वतंत्रता दे दी जाती है तो कभी भी समाज नहीं बन सकता है। जगल के स्वतंत्र पशुओं ने कभी उन्नति नहीं की है, उस अवस्था में योग्यतम-व्योप का नियम ही सत्य सिद्ध होगा।

आधुनिक सभ्यता में भौतिकवाद ही मुख्य है जब कि मध्यकालीन सभ्यता में अध्यात्मवाद और आदिमकालीन सभ्यता में भाग्यवाद की मुख्यता थी। वैज्ञानिक अनुसंधान तथा क्रियात्मक परीक्षणों की पद्धतियाँ, जिनमें कि पुनर्जन्मवाद के प्रति सर्वथा अविश्वास की भावना है, आधुनिक भौतिकवाद को असंगत बनाये हुए हैं। प्रगति के प्रति दुराग्रह का फल यह होता है कि निर्बलों का नाश किया जाता है और उनकी निमग्न हत्या द्वारा केवल मजबूतों की ही सुरक्षा होती है। आधुनिक विचारधारा में उप प्रकार की असंगतता स्पष्ट है।

आदिम सभ्यता और सभ्यता क्या है, इसके विषय में विद्वानों में पर्याप्त किन्तु उचित मतभेद है। आदिम और उसके माधनों में इस प्रकार का कोई सुन्दर समन्वय नहीं है, जिसके द्वारा आदिम सभ्यता और सभ्यता का निर्णय किया जाय। जनतन्त्रवाद राज्यसत्ता और व्यक्ति-सत्ता के सम्बन्ध को समझ करने में असफल सिद्ध हो चुका है। जनतन्त्रवाद की पद्धति किसी को यह सिद्धांत नहीं दिया सकती कि विचार-स्वातन्त्र्य, भाषण-स्वातन्त्र्य, कर्म-स्वातन्त्र्य तथा अन्न-स्वातन्त्र्य का अभाव भय से स्वतन्त्रता सुरक्षित रहेगी। जब यह परीक्षण किया जा रहा है कि जन-असफलवाद का स्थान पर अन्य पद्धति का अध्ययन लिया जाय जिसमें सब को समान रूप में उन्नति का अवसर मिले तथा विभिन्न वर्गों को ही सुविधा न दी जाय। इस पद्धति में दोष यह है कि समाज की संगठित शक्ति पतुका या नञित धन-सम्पत्ति की समानता कर सकती है परन्तु प्राकृतिक दत्त दुर्घटि और व्यक्तियों के जन्मसिद्ध गुणों को समान नहीं कर सकती, जिसके अभाव पर समाज के सर्वोच्च व्यक्ति को समान अवसर देकर समान रूप में उन्नत किया जा सके। समाज को समान रूप में उन्नत करने के लिए निवासस्थान की व्यवस्था उनके कार्यों के गुणावगुण की उपेक्षा नहीं की जा सकती है परन्तु समाज को एक प्रकार के ही शिक्षाओं में शिक्षित नहीं किया जा सकता है। समाज प्रकृतियों और समानाधिकार की पद्धति को उपयोग में लाने पर भी व्यक्ति-सम्पत्ति को समान रूप में उन्नत कर देगा और किसी को उन्नति से वंचित करेगा। प्रारम्भ की अवस्था को समझने पर समाज अन्तर्भवसिद्ध है। इस प्रकार से यह प्रश्न उठता है कि

व्यक्ति का समाज के साथ क्या सम्बन्ध होना चाहिये। इसका निश्चय उसके अधिकारों द्वारा होना चाहिये या उसकी सेवाओं से। एक विचारधारा का मत यह है कि प्रत्येक व्यक्ति को यह अधिकार प्राप्त होना चाहिये कि उसको निर्विघ्न कार्यक्षेत्र प्राप्त हो और किसी की दया की अपेक्षा न करे। इस प्रकार अपने गुण और कर्तव्यों के अनुरूप ही उन्नति के स्तर पर पहुँच सके। दूसरी विचारधारा का मत है कि प्रत्येक मनुष्य केवल अपनी सत्तामात्र के कारण सुखी जीवन यापन का अधिकारी है। वह समाज की क्या और कितनी सेवा करना है इस पर विचार आवश्यक नहीं है। किसी भी व्यक्ति को निश्चिन निर्धारित पुरस्कार से अधिक लाभ प्राप्त नहीं हो सकती है। इस विषय में कोई प्रश्न नहीं उठता है कि दोनों आदर्शों में से कौन सा आदर्श बौद्धिक उन्नति को प्रेरणा देगा और स्वाभिमान की दृष्टि में भी लाभदायक है।

हिन्दू सभ्यता ने इस वैयक्तिक अन्तर को पूर्व जन्म के कृत कर्मों का फल अथवा भाग्य का परिणाम माना है। साथ ही यह भी विश्वास किया जाता है कि नियति चक्र को ईश्वर ही बदल सकता है, यदि उसको प्रार्थना, उपासना और सुकृत्यों द्वारा प्रसन्न किया जाय। प्रत्येक व्यक्ति अपने जीवन में शुभ कृत्यों द्वारा भविष्य के लिए अपना भाग्य अच्छा बना सकता है। आर्य सस्कृति से ही विश्वास पर प्रतिष्ठित है। इस कर्मफल-व्यवस्था को मानने का लाभ यह है कि इसके द्वारा मानव जीवन के अन्तर का समाधान हो जाता है जिसका अन्य किसी प्रकार में कोई समाधान नहीं है। यह वैयक्तिक न्यूनताओं और हीनता की भावना के कारणों का परिचायक है। किन्तु कर्मवाद प्रत्येक को प्रोत्साहित करता है कि वह अपने वैयक्तिक प्रयत्नों द्वारा अपनी उन्नति कर सकता है और अपना भविष्य समुन्नत बना सकता है। इस प्रकार से यह आदिम कालीन भाग्यवाद को पार करता है, सामाजिक अनुशासन जिसका मध्यकाल में अभाव था उसको पुष्ट करता है, जो कि आधुनिक समाज का भी लक्ष्य है। इस सस्कृति का यह भी अभिमत है कि मनुष्य मात्र समान है क्योंकि मनुष्य मात्र एक ही परमात्मा की सन्तति है। जाति-भेद और वर्णभेद से उनमें अन्तर नहीं है। कतिपय नियमों का भी उल्लेख किया गया है जिसमें कि यह मानता प्राप्त हो सके, इसके लिए ऋषियों ने जिन नियमों को निर्धारित किया है तदनुसार पालन करना चाहिए। गार्हस्थ्य, सामाजिक, राजनीतिक, नैतिक और आध्यात्मिक नियमों में से स्थूल अन्तर दृष्टिगोचर होता है वह इसीलिए है कि प्रत्येक व्यक्ति अपने-अपने जीवन की विधाओं के अनुसार उन्नति कर सके। जैसा कि आजकल आधुनिक सभ्यता के द्वारा निर्दयता-पूर्ण शोषण पद्धति का आश्रय लिया जा रहा है और निर्वल को पददलित किया जा रहा है, इस प्रकार की कोई नीति इस सस्कृति में दृष्टिगोचर नहीं होती। वस्तुतः यदि पैतृक भावना में प्रेरित कर क्रमिक और नियमित उन्नति के लिए निर्धारित सुविधा दी जाती है तो बालक शीघ्र उन्नति करते हैं, यदि उनको युवकों के योग्य विस्तृत सुविधा दी जाय तो वे उतनी उन्नति नहीं कर सकते हैं। एक सूवेदार पदों की क्रमिक उन्नति द्वारा ही एक अच्छा मनेनायक हो सकता है,

एक मंत्री विद्युत्-न्यायालय की अधिक अच्छी न्यायाधीश हो सकती हैं यदि वह माता के कर्तव्यों को जानती ह और विधान के नियमों से परिचित ह।

हिन्दू स्मृतिकारों ने इन तथ्यों को स्वीकार किया ह और उन्होंने परिवार, समाज, जाति, कृषि, उद्योग, वाणिज्य और व्यापार के लिए नियम बनाये ह। राजाओं और नगरों के लिए तथा नतिक और आध्यात्मिक उन्नति के लिए भी नियम बनाये ह। इन निबन्ध का मुख्य उद्देश्य यह हे कि आर्य मस्कृति और हिन्दू सभ्यता के विषय में जो नियम प्राप्त होते ह, उनका निष्पक्ष न्यायोचित परीक्षण किया जाय तथा उनके गहनमिद्ध निष्कर्ष का उल्लेख किया जाय। यहां पर यह प्रयत्न किया गया ह कि तथ्यों का प्रकाश किया जाय और गिलालेखों आदि में प्राप्य विचारों को ठीक-ठीक प्रस्तुत किया जाय।

हम इस समय अपने राज्य का स्वयं सञ्चालन कर रहे हैं अतः हमें अपने अतीत का विस्मरण नहीं करना चाहिए। पंडित जवाहरलाल नेहरू ने ठीक ही कहा है (भारत की चोज पृष्ठ ८ और १०) कि "अनीत हमारा साथ ह, हम जो कुछ है तथा हमारे पास जो कुछ है वह अनीत की सम्पत्ति है। हम उसी को देते हैं और हम उसी में लीन होकर जीवित ह। अनीत को जीवित न समझना और न अनुभव करना वर्तमान को न समझना ह। उसका वनगान के साथ सम्बद्ध करना, भविष्य के लिए अविच्छिन्न बनाये रखना, जहां पर सम्बद्ध न किया जा सके वहां पर उसको छोड़ देना, इसको विचार और क्रिया के लिए गजीब और प्रगतिदायक पदार्थ बनाना, यह जीवन है। व्यक्तियों का ही नहीं अपितु जातियों का भी दीर्घ अतीतकाल मनोवैज्ञानिक क्रियाकलाप के लिए पृष्ठभूमि निर्माण करना ह। सारे जातीय स्मारक, वंश परम्परा का प्रभाव, शिक्षा और परिश्रितिया का प्रभाव, आन्तरिक प्रेरणा, ग्रन्थालय में लेकर किये गए विचार, स्वप्न तथा वाश, ये अत्यन्त विचित्र सम्प्रित रूप में किसी कार्य की ओर प्रेरित करते हैं जो वह कार्य पूरा नाही जायों से प्रभावित करता है।

जातीय-सभ्यता की प्राचीनता से विषय में कोई विचार आवश्यक प्रतीत नहीं होता। मानव समाज के उत्थान में कोई भी सभ्यता नैल, टिप्रिन, यष्ट्रेट्स, मिथु और गंगा के तटों पर उत्पन्न हुई सभ्यता में प्राचीनता का अभिमान नहीं कर सकती। यनाती सम्बन्ध, जाति संघर्ष, १८ वीं शताब्दी में प्रारम्भ होता ह युनाती सभ्यता का प्रारम्भ ईसा से ३००० वर्ष पूर्व होता है। उत्तर दिशा में अन्तर्गत के अन्तर्गत इसका प्रारम्भ ईसा से १००० वर्ष पूर्व होता है। पश्चिम दिशा में जो पश्चिम प्रांत होता है उसके अनुसार प्रारम्भ ईसा से १००० वर्ष पूर्व है। भारतीय सभ्यता का प्रारम्भ निर्विवाद रूप से ईसा से ५०००, ६०००, ७००० वर्ष पूर्व होता है। इसमें हमारे सहाय्य, आर्थिक, राजनीतिक और साहित्यिक विकास के अन्तर्गत अत्यन्त महत्त्वपूर्ण भूमिका है।

लोक-संस्कृति का आगममार्ग

पहामहोपाध्याय प० नारायणशास्त्री खिस्ते

ऋषियों की-सी ऋजूना, छन्दोमयी भाषा, अलकागे-सी मुधरी हुई चेतना है श्री खिस्ते जी की। आपने गवर्नमेण्ट मस्कृत कालेज कागी के प्रधानाचार्य-पद पर रहकर अपनी प्रतिभा का सदुपयोग किया है। प्रस्तुत लेख मे आपने आगम-तत्रो द्वारा लोक-संस्कृति की सैद्धान्तिक व्याख्या की है।

—सपादक

भारतवर्ष मे अनादिकाल से अनेक प्रकार की उपायनाएँ ओर दिव्य, वीर, पशुभाव आदिभाव एव आचार परम्परागत प्रचलित है।

यद्यपि 'वेदोऽखिलो धर्ममूलम्' इस वचन के आधार पर प्रचलित सभी धर्मों का मूल वेद ही है किन्तु यह कहना कठिन है कि भारतीय संस्कृति के मूल आधार वेद है। क्योंकि कुछ विद्वानों का मत है, कि वैदिक काल से भी पूर्व एक संस्कृति यहाँ थी। वेद को 'श्रुति' कहा जाता है। श्रुति का अर्थ है सुनना। वेदको श्रुति अथवा आनुश्रविक कहते हैं। 'आनुश्रविक' शब्द का अर्थ है 'गुरुपरम्परयाऽनुश्रूयते इत्यानुश्रविका' अर्थात् गुरुपरम्परा से ही जो सुना जाता है उसीको श्रुति कहते हैं। मनुस्मृति की टीका मे टीकाकार कुल्लूक भट्ट लिखते हैं—“श्रुतिद्विविधा, वैदिकी तान्त्रिकी च” अर्थात् श्रुति की दो धाराएँ हैं—एक वैदिकी और दूसरी तान्त्रिकी। इसमे यह स्पष्ट है कि तन्त्रिकी धारा भी वेद की धारा के साथ ही साथ प्राचीन काल से भारत मे चलती आ रही है। पहले तो ये दोनों धाराएँ अलग-अलग चलती रही, बाद मे देश-काल-परिस्थिति के कारण जो धारा प्रबल हुई, उसने दूसरी धारा को भी आत्मसात करने का प्रयत्न किया। इसी कारण आज विभिन्न तान्त्रिक पद्धतियों मे तथा वैदिक पद्धतियों मे वैदिक तथा तान्त्रिक आचारों का मिश्रण पाया जाता है। यदि यह कहा जाय कि वर्तमान मे शुद्ध वैदिक पद्धति अथवा शुद्ध तान्त्रिक पद्धति दुर्लभ है तो अनुचित न होगा।

वैदिक तथा तान्त्रिक विचार धाराओं मे मूलगत भेद सूक्ष्म विचार करने मे यही प्रतीत होता है कि वैदिक पद्धति मे बाह्य शौचाशौच-विवेक तथा भेद-भावना का प्राचुर्य है। तान्त्रिक धारामे मूल से ही अद्वैत भावना का प्रावृत्त होने से भेदमूलक बाह्य शौचाशौच-विवेक नहीं है। निष्कर्ष यह है कि शुद्ध वैदिक संस्कृति भेद-भाव मूलक कर्म-प्रधान है। शुद्ध तान्त्रिक संस्कृति अभेदमूलक भावप्रधान है। जहाँ वैदिक संस्कृति मे वेदध्वनि सुनना भी सूत्रादि के लिए सर्वथा वर्जित है, वहाँ तान्त्रिक संस्कृति मारे विश्व के लिए भेद-भाव छोड़कर अपने द्वारा उन्मुक्त कर

देती है। दोनों मस्कृतियों में अधिकारियों का विचार तो अवश्य ही करना पड़ता है। उन-उन मस्कृतियों में दीक्षा देने का अधिकार जिन महात्मा गुरुजनों पर होता है, वे लोग अधिकारियों को अन्नर-वाह्य स्थितियों का मय्यक् निरीक्षण करके तदनुसार ही अधिकारियों को तत्तत् मस्कृतियों में दीक्षित करते हैं।

आज भारत में इस प्रकार के मित्र योगी महात्मा गुरुजन प्रायः दुर्लभ हैं, फिर भी सर्वथा अप्राप्य हैं, ऐसा नहीं। सच्ची लगन में खोज करने वाले तथा तत्तत् वैदिक तान्त्रिक शास्त्रों का अनुशीलन करने वाले मज्जनों को वे कभी-कभी प्राप्त हो ही जाते हैं।

यदि यह कहा जाय कि गुट्ट वैदिक मस्कृति का क्षेत्र संकुचित है, तथा गुट्ट तान्त्रिक मस्कृति का क्षेत्र व्यापक है तो अनुचित न होगा। इन्हीं वेद तथा तंत्रों को निगम तथा आगम शब्दों में भी कहा जाता है। 'त्रिपुरा रहस्य' महात्म्य खण्ड में एक वाक्य है—“वेदो ह्यागमभाग - म्याच्छाब्दरागिन्म'प्राऽऽगम' । तात्पर्य यह है कि आगम व्यापक है। वेद आगम का एक भाग है और आगम स्वयं शब्दराशि रूप है। 'आगम' शब्द का ओर भी एक निर्वचन पाया जाता है—

“आगत त्रिवक्त्रेभ्यो गत च गिरिजाश्रुतौ ।

मत च वामुदेवस्य तस्मादागम उच्यते ॥”

तात्पर्य यह है कि जो तत्त्व शिवजी के पंचमूर्तियों में निकल कर भगवती पार्वती जी के कानों में गया और भगवान् वामुदेव ने भी जिसको मान लिया, वही आगम है। इस प्रकार आगम की व्यापकता सिद्ध होती है। यही निगमागम भारतीय मस्कृति के मूल स्रोत है। दिव्य दृष्टि वाले महात्माओं ने इन्हीं दोनों धाराओं का समन्वय कर विभिन्न अधिकारियों के कल्याण के लिए भिन्न-भिन्न पद्धतियाँ चलायीं, जिनसे सारे विश्व का कल्याण हो।

आगम मार्ग प्राणिमात्र के लिए चलाया है। केवल मनुष्य ही नहीं, अपितु पशु-पक्षी आदि को भी दीक्षा द्वारा उच्च जन्म में ब्रह्म सांख्य प्राप्त कराने का मार्ग बताया गया है। इसमें यह स्पष्ट है कि ये दोनों धाराएँ परस्पर विरोधी नहीं हैं।

धार्मिक लोक-संस्कृति के कतिपय खेते

शुभमूर्ति श्री रगनाथ रामचन्द्र दिवाकर

विहार के राज्यपाल महामहिम श्री रगनाथ दिवाकर जी कर्नाटक की उन विभक्तियों में से हैं, जिन्होंने राजनीति के नीरम-विसवाद्धमय क्षेत्र में रहकर माहित्य और पत्रकारिता को अपनी रमवनी भाव-धारा द्वारा हरी-भरी बनाये रखने का श्रेय प्राप्त किया है। आपने अपने इस लेख में लोकसंस्कृति से सवधिन कतिपय धार्मिक-चित्र अकित किये हैं।

—सपादक

अन्य विषयों की भांति संस्कृति के क्षेत्र में भी, वर्ग-जीवन और सामूहिक लोक-जीवन में अन्तर रहा है। वर्ग से मेरा अभिप्राय उन लोगों में है, जो धनवान् हैं, जिनके पास अवकाश है, जो शिक्षित हैं। शेष सब समूह के अन्तर्गत है। किन्तु संस्कृति अथवा संस्कृति के वे पहलू, जो सामूहिक लोक-जीवन में समाविष्ट नहीं हैं, अल्पकाल में ही एकार्गी और निस्तेज होकर पतनोन्मुख होने लगते हैं। इसीलिए संस्कृति एवं मानवजाति के वास्तविक प्रेमियों ने सदैव लोक-समूह से सम्बन्ध स्थापित करने के नवीन साधनों को खोज निकालने तथा उनको अपने पक्ष में मिलाने का प्रयत्न किया है। इसका परिणाम बहुत श्रेयस्कर हुआ है और दोनों के बीच की खाई को पाटने के नवीन स्रोतों की उद्भावना हुई है। इस आदान-प्रदान के कारण ही संस्कृति की जड़े जीवन की गहराई में प्रविष्ट हो सकी और दूर तक फैल सकी है।

यहाँ मैं अपने को केवल धार्मिक संस्कृति और शब्द एवं ध्वनि के साधन-द्वारा उसके विस्तार तक ही मर्यादित रख रहा हूँ। यदि राजनीति की शब्दावली का प्रयोग किया जाय तो मैं कह सकता हूँ कि लगभग तीन हजार वर्षों से भारत में धार्मिक संस्कृति को लोकतन्त्रात्मक रूप देने की प्रक्रिया चलती रही है। जब वेद और उपनिषद् वर्गों तक अवग्रह रह गये तब वाल्मीकि और व्यास—जैसी महान् प्रतिभाओं ने पुराणों की रचना की। किन्तु उन्होंने नवीन प्रकारणों का आविष्कार नहीं किया। महाकवि-मुत्तम अपने दृष्टान्त अन्नजनि एवं कल्पना से उन्होंने जातीय चेतना पर नैरते हुए चित्रों तथा चरित्रों को ही रूप और जीवन दे दिया। उन्होंने उनको उस धार्मिक एवं नैतिक संस्कृति में मडित किया जो ऋषियों-मुनियों ने उनको विरामत के रूप में प्राप्त हुई थी। उन्होंने उन सब को अनीम गौन्दर्य एवं रम में परिपूर्ण शब्द एवं स्वर का वस्त्र पहनाकर चिन्मय कर दिया। इस प्रकार महाभारत पन्चम वेद बन गया और

रामायण की कथा ने प्रत्येक गृह में प्रवेश करके प्रत्येक मानव के हृदय में अपना स्थान बना लिया।

तब से पुराणों की सख्या बढ़ती गई। इस तथ्य से उनके आदि स्रष्टाओं द्वारा गृहीत-जैत्री की लोकप्रियता ही सिद्ध होनी है। अनेक प्रान्तों में पुराणों की सार्वजनिक कथा, धार्मिक शिक्षण और ईश्वरस्तुति का एक नियमित माध्यम बन गई है। कर्नाटक एवं महाराष्ट्र में कभी-कभी चनाह, पञ्च, माप—यहाँ तक कि सम्पूर्ण चातुर्मास भर रामायण अथवा भागवत की सार्वजनिक कथा होती है, जिसका अन्त 'मंगलोनम' में होता है।*

यद्यपि पुराण धार्मिक सम्झृति के लोकप्रिय साधन बने रहे, किन्तु भक्तिमार्ग के प्रचार एवं प्राधान्य के साथ-साथ तथा यमरत्न भारत में सत्तों द्वारा उमका प्रसार होने पर कीर्तन की प्रतिष्ठा हुई।

नारद इस भक्तिमत्त्व के प्रतिष्ठापक कहे जा सकते हैं। नारद एक वाण्डित्य के भक्तिपुत्रों में कीर्तन की बनी सद्भिन्ना है। यह तबका भक्ति का द्वितीय सोपान है। इसको सरल होने का श्रेय भी है और कथा-भाग के वाचन में रहित होने के कारण उममें हल्कापन एवं सुगमता भी है। फिर सर्गात के सर्गों के कारण यह प्रोता-मण्डली को सहज ही आनन्द-विभोर कर देता है।

भारत के विभिन्न प्रान्तों में कीर्तन ने अनेकविध रूप ग्रहण किया है। कुछ प्रान्तों में यह भावपूर्णति और भगवद्गीता-सम्झृती सरल नगीतात्मक पदों वा भजनो के रूप में प्रचलित है। पच्छिम कर्नाटक एवं महाराष्ट्र में वह एक नियमित साहित्यिक शैली के रूप में विकसित हुआ है। दक्षिण कल-उमरन्ती या दीवदी-स्वयंवर जैसा कोई पौराणिक आख्यात साक्षात् साधारणता है किन्तु इस रूप के प्रवृत्त में गीत, नगीत और भजन इत्यादि का उचित स्थान में सम्मिलित होने के साथ-साथ ही प्रिया जाता है। कीर्तनवार प्रायः वर्तमान परिस्थिति का आशय रहे हुए प्राचीन काल की स्थिति में तुलना भी करते जाते हैं। इस प्रकार की कथा में कीर्तनवार के वाचिक और भावपूर्णतामय के प्रदर्शन की काफी गुजाहरी रहती

है। किन्तु इस का एक अतिरिक्त सम्झृति का स्वरूप भी होता है। मैंने दस-दस, पाँच-पाँच अथवा एक-एक अष्टोत्तराश्रि के उक्त कीर्तनों को सुनने का देखा है।

श्री गणेशाय नमः शिवाय नमः नमः नमः यह निर्गम विनाया जा सकता है। किन्तु इस का अर्थ है कि यह ही वाच्य उक्तत हुआ होगा। यह प्रार्थना और भक्ति का एक प्रकार का स्वरूप है। किन्तु इस का अर्थ भी उक्त पर सरलतापूर्वक

उक्तत का अर्थ है कि यह ही वाच्य उक्तत हुआ होगा। यह प्रार्थना और भक्ति का एक प्रकार का स्वरूप है। किन्तु इस का अर्थ भी उक्त पर सरलतापूर्वक

किया जा सकता है तथा आयु, जाति अथवा यौन-भेद के किमी प्रतिबन्ध के बिना इममें सब शामिल हो सकते हैं। फिर भजन में किमी प्रकार के अनुष्ठान अथवा मामग्री की आवश्यकता नहीं होती। फिर इममें सबसे बड़ा लाभ यह है कि मामहिक रूप में भी इमका प्रयोग किया जा सकता है और प्रत्येक व्यक्ति समान उत्साह एवं स्फूर्ति के साथ इममें भाग ले सकता है। पूर्वलिखित अन्य दो प्रणालियों की भांति इमने भी विभिन्न प्रान्तों में विभिन्न रूप ग्रहण किया है। कहीं तो अत्यन्त सरल है जिसमें मजोर-भाभ-करताल इत्यादि की ध्वनि के साथ नाम स्मरण किया जाता है अथवा एक ही पद की पुनरुक्तियाँ होती हैं, जब दूसरे स्थानों में तबला, तम्बूरा तथा अन्य वाद्यों के साथ भगवन्नाम-मालिका का गायन होता है। अनेक मठों, मन्दिरों तथा आश्रमों में यह दैनिक कार्यक्रम में सम्मिलित हो गया है। अपने जीवन के उत्तरकाल में अपनी दैनिक प्रार्थनाओं को सार्वजनिक रूप में करके गाधीजी ने 'रघुपति राघव राजाराम, पतित पावन मीनाराम' भजन को बहुत ही लोकप्रिय बना दिया।

आज भी ये सब रूप प्रचलित हैं। वे जन-मूहों के बीच अत्यन्त लोकप्रिय हैं। किन्तु अग्रेजी शिक्षित लोग, जो जनसमूहों द्वारा प्यार की जानेवाली अनेक वस्तुओं के लिए अजनबी से हो गये हैं, इनकी ओर विशेष रुचि नहीं रखते। बहुत—में, जो व्यापक रूप में इनका प्रयोग करते हैं, इस बात को ओर ध्यान देने की विवेक चिन्ता नहीं करते कि ये चीजें समाज के तथा कथित निम्नतमत्तल के लोगों के हृदय को स्पर्श करने की क्षमता रखती हैं। यह अत्यन्त आवश्यक है कि धार्मिक संस्कृति के सरलतम साधनों का व्यापक उपयोग उन लोगों से सम्बन्ध स्थापित करने के लिए किया जाय जिन्हें हमने अपने से सबसे दूर समझ रखा है। सभी संस्कृति-प्रेमियों का कर्तव्य है कि वे उसे दीनतम गृहों एवं अत्यन्त अज्ञान व्यवस्थितों तक पहुँचाये और वह भी सरलतम रूप में पहुँचाये। केवल यही एक उपाय है जिससे किमी भी संस्कृति को वास्तविक लोक-संस्कृति का रूप दिया जा सकता है और उसके जीवन एवं विस्तार की रक्षा की जा सकती है।

वैदिक-संस्कृति के मूलतत्त्व

प० श्रीपाद दामोदर सातवलेकर

आयु में वैदिक सीमा के निकट पहुँचते हुए परन्तु उत्साह में चिर-वर्ण, सध्या और उषा जैसे एकत्र चल रहे हो, इस अविश्वसनीय वानावरण में प्राचीन श्रद्धा के प्रतीक-से सातवलेकर जी हैं। कदाचित् ही किन्नी और विद्वान् ने वैदिक वाङ्मय के ग्वाध्याय में इस प्रकार नवीन दृष्टि का समावेश किया हो। किसी व्याख्या के सम्बन्ध में उनका किन्नी से मतभेद भले हो पर वैदिक अध्ययन में उनकी देन अप्रतिम है, इसे कोई अस्वीकार न करेगा। --सपादक

संस्कृति की उद्देश्य-भूमि

आज कठ वहुत ने विद्वान् संस्कृति का निर्देश स्थान, काल और धर्म के साथ करते हैं, जब उर्जाधिन प्रसन्नता, ईरानीयन संस्कृति, वाक्लिओनियन संस्कृति आदि निर्देश स्थान के साथ प्रसन्नता। पाश्चान संस्कृति, अर्वाचीन, संस्कृति, मध्यकालीन संस्कृति आदि निर्देश काल के साथ प्रसन्नता, तथा हिन्दू संस्कृति, मुस्लिम संस्कृति, बुद्ध संस्कृति, ख्रिस्ती संस्कृति आदि निर्देश धर्म के साथ प्रसन्नता के साथे हैं।

भारतीय ऋषि-भूमि और तपस्वियों ने जो संस्कृति का विचार किया था, वह स्थान-प्रसन्नता और धर्म के साथ साथ स्थान वाला नहीं था, वह सबसे प्रथम समझना आवश्यक है। उन ऋषि-भूमियों और तपस्वियों के समय स्थान और धर्म तो थे ही, पर बुद्ध, जैन, पारसी भूमि की अथवा मुसलमानों की पथोत्ता अस्तित्व ही उनके सामने नहीं था। इस कारण "मेरा पथ प्रसन्नता और धर्मों का निर्देश" ऐसी संस्कृति भावना ही उन समय नहीं थी। ये सब आधुनिक पथ स्थान धर्मों के पथ, जिन समय कोई समझना उत्पन्न ही नहीं हुआ था, उन समय वसिष्ठ, उषा वगैरि भस्त्राज आदि वसिष्ठ द्रष्टा ऋषि इस भूमि पर निवास करने थे। उनको आधुनिक संस्कृति का निर्देश नहीं था।

उन्को समय पूर्ण पर धर्म मानव जन्ते थी और उसकी उत्पत्ति का विचार उनके समय नहीं था। उन्को समय के कारण संस्कृति के भेद ही पवने हैं, यह वाचना भी उनके समय नहीं था।

उन्को समय और वाक्लिओनियन भेद भी उनके सामने नहीं थे, क्योंकि वे जानते

अभ्यन्त कर्णवन्त मन्वाय
 मनोजवेऽप्यमा वभूवुः ।
 आदधनाम उपकथाम उ त्वे
 ह्यम इव म्नात्वा उ त्वे वृथे ॥

सं० १०१३१३

‘सभी लोग आगवाले और जानवाले होते हैं पर मन के देण से ही ज्ञान नहीं होते हैं। जैसे कई जन्माद्य गये तब मनी वाले कई जन्माद्य छाननीय जन्मवाले होते हैं और कई तो जिनने चाहिये उनने गेने लगायो उनकी गद्गई का फल नहीं लगेगा ऐसे होते हैं।

अर्थात् जरीर इन्द्रियां, मन, बुद्धि, आत्मा आदि का आत्मिक सभी अनुष्ठी से होना है। इन दृष्टि से सब मनुष्य समान ही है। पर मनबुद्धि की गद्गई और इन्द्रियों की चञ्चार-मननता के विषय में मनुष्ठी में भिन्नता होती है। बुद्धि-मति जो ब्रह्म समझ में हूँ थे उनके सामने यही दृष्टि थी। इस कारण उनकी विचार-धारा में मस्त्रुति के मुख्य में स्थल मन्त्र और पन्थ के विभेद आ ही नहीं मन्ते थे। वे तो ‘मानव जो मन्थना’ कभी हो मन्ती है। मानव की संस्कृति’ कभी होगी, ईर्ष्या विचार करते थे। इसलिये इस परिस्थिति की ध्यान से सब कर उनके वचनो पर विचार करना चाहिये।

इन्द्रियाणि पराप्साहुः

इन्द्रियेभ्यः परं मनः ।

मनस्तु परा बुद्धिः

यो बुद्धेः परतस्तु नः ॥

सं० सं० ३१५०

“जरीर से इन्द्रियां श्रेष्ठ है, इन्द्रियों से मन श्रेष्ठ है मनसे बुद्धि श्रेष्ठ है और बुद्धिसे आत्मा श्रेष्ठ है।” ये सब पदार्थ सब मानवों में समान रीति से बन्दे है। इन्द्रियों से मन श्रेष्ठ है, इसलिये मन के अधीन इन्द्रियां रहनी चाहिये। मन से बुद्धि श्रेष्ठ है इसलिये बुद्धिसे ज्ञान द्वारा मन और इन्द्रियों का सम्झ होना ज्ञेय है। वे जो निम्न हैं वे सब मानवों के निम्ने मन हैं। मनुष्य किसी काल का हो, किसी देण का हो, और किसी मन्थनात्मक का हो सब के सब मानवों के लिये मन और बुद्धि द्वारा जरीर और इन्द्रियों की स्वाधीनता करने का अनुष्ठान समान ही है।

आजकल के मनुष्य देण (स्वयं), आठ आठ पन्थ की मन्थना से ही मोचते हैं। जरीर का मानव, आध्यात्मिक का मानव, ऐसे अनेक मानव के समने आज के विचारणों के समने हैं। आज अनेक पय भी है। इसलिये आज के मानवों को इन मन्थनात्मकों को मोचन केवल मानव की उन्नति का ही विचार करना अभ्यन्त कठिन है जो वैदिक समय में सहज था।

मच देखा जाय तो गौर, लाल, पीले, ध्याम और कृष्ण ऐसे पाच वर्णों के लोग इस पृथ्वी पर है। और इन सब वर्णों के मानवों में शरीर-इन्द्रियों-मन-बुद्धि-आत्मा ये पदार्थ हैं। किसी में ये नहीं, एसी बात नहीं। इसीलिये मनुष्य की उन्नति का विचार करना हो, तो इनका ही विचार करना चाहिये। मनुष्य किसी देश का हो, किसी काल का हो अथवा किसी पन्थ में हो, उसकी सम्स्कार-संपन्नता का विचार करना हो, तो उसके शरीर में रहे इन पदार्थों का ही विचार करना चाहिये। इनकी सम्स्कार-संपन्नता कैसी है, इसके सस्वारों के मूल्यमापन से उस मनुष्य का मूल्य-मापन हो सकता है।

सम्स्कारसंपन्न भारतीय संस्कृति

‘भारतीय संस्कृति’ का उच्चारण करने में भारत देश की संस्कृति ऐसा भाव सबके मन में उत्पन्न हो जाता है। इसका कारण इतना ही है कि आज हम स्थान की मर्यादा से ही बोलते हैं। वस्तुतः ‘भारतीय संस्कृति’ का आशय “प्रकाश के मार्ग से अनुष्ठान करने से प्राप्त होने वाली सम्स्कार संपन्नता” है। (भा + रत्) ‘भा’ अर्थात् प्रकाश में, प्रकाश के मार्ग में ‘रत्’ अर्थात् दर्शाकर अनुष्ठान करने में जो सम्स्कार संपन्नता मनुष्य में बढ़ती है, वह भारतीय संस्कृति है।

‘अद्विरादि मार्ग’ और ‘धूम्रादि मार्ग’ ऐसे दो मार्ग वेद के मंत्रों में भी प्रसिद्ध हैं। इनको ही ‘शुक्ल-कृष्णगती’ (गीता में) कहा है। ‘प्राण और रयी’ ये नाम उपनिषदों में हैं, तथा ‘देव और पितर’ ये नाम वेदों में हैं। नवका अर्थ ‘प्रकाशमार्ग’ और ‘अन्धकार मार्ग’ यही हैं। प्रकाश मार्ग में जाने का नाम ही ‘भा + रत्’ होने का अवलंबन करना है। ‘ज्ञानमार्ग’ यह है इसका भाव।

‘भा-रत् धम और ‘भा-रत् संस्कृति’ का यह भाव है, जो स्थान और काल की मर्यादा से नहीं तथा श्रेष्ठ है। मानवी संस्कृति का भी जब मनु द्वारा बनायी गयी संस्कृति नहीं है, परन्तु मानव की सम्स्कार संपन्नता उसका अर्थ है। इसी तरह इन अथवा अनेक शब्दों के भाव विनाशपूर्वक समझने चाहिये।

इन शब्दों के विवरण का तात्पर्य यही है, कि मानव की संस्कृति का विचार जिस दृष्टि में प्रति प्राचीन रूप में लोग करते थे उसी दृष्टि में हमें विचार करना चाहिये। यदि हम मानव, काल और पन्थ की मर्यादा में ही विचार करेंगे तो हमें सच ही मानवीय संस्कृति की ओर अपने साधनों की दिशा भी नहीं हो सकेगी। तथा हम सभ्यता और नवसभ्यताओं के बीच में ही रुका जायेंगे।

संस्कृति का ध्येय

संस्कृति का ध्येय यही है कि मनुष्य को अपने अन्तर्गत सभी शक्तियों को प्रवृत्त करने के लिए प्रेरित करे। मानव की प्रवृत्ति यही है कि वह मनुष्य के रूप में

हो सकती है। इस शक्ति-संवर्धन से और सस्कार-सान्निध्य से मानव का अतिमानव बनना यह सस्कृति का ध्येय है। इनको जोव का जिव, नर का नारायण, बद्ध का मुक्त होना कहते हैं। सस्कृति का यही अन्तिम माध्य है।

संस्कृति का स्वरूप

✓ 'संस्कृति' का अर्थ 'सम्पक् कृति' है और 'सभूय कृति' भी है। अर्थात् मनुष्य व्यक्तिगत 'सम्पक् कृति' करता रहे और भवग 'सभूय कृति' भी करे। व्यक्ति-द्वारा तथा मवजीवन-द्वारा जिस समय सम्पक् कृति होती है, उस समय वह 'सम्पक् कृति' मानव को अतिमानव बनाने में समर्थ होती है। मनुष्य के दो जीवन हैं, एक वैयक्तिक जीवन और दूसरा सामाजिक जीवन। इन दोनों प्रकार के जीवनो में मनुष्य को सम्पक् कृति करनी चाहिये। इसमें उसकी सस्कार-सपन्नता बढ़ती है, जो उसको जोव से जिव बना देती है। मानवी-संस्कृति का यह ध्येय है। इन में सूर्ग मानवी शक्तियों की सस्कार-सान्निध्य अभीष्ट है और यह योग्य अनुष्ठान के बिना सिद्ध नहीं हो सकती।

वैदिक धर्म की प्रणाली में मानव की एक-एक शक्ति का निर्देश करके, उसके समविकाम का अनुष्ठान बताया गया है। वारिक-वारीक मध्य अवस्थाओं में आने वाले विधो और अन्तरायो को दूर करने के साधन भी यहाँ बताये हैं। इस तरह किसी भी अन्य धर्म और मतमतान्तर में नहीं बताया गया है। यह इस धर्म की विशेषता है।

इस समय इस भूमिपर अनेक धर्म हैं। अनेक मतमतान्तर हैं। इनमें मनुष्य की प्रत्येक शक्ति का समविकास करने का विचार जैसा वैदिक धर्मियों के योगशास्त्र ने किया है, वैसा किसी ने किया है, ऐसा देखने में नहीं आता। ईसाई और मुस्लिम आदि धर्म तो प्रेषित पर केवल विश्वास रखने से ही मानव का तारण होता है, ऐसा मानते हैं। भारतवर्ष में उत्पन्न हुए वैदिक धर्म, जैत तथा बद्ध धर्म इनमें मानव के शक्ति-विकाम की कल्पना है। पर जैन बौद्धों में वैदिक धर्म के सान्निध्य से ही वह अनुष्ठान पद्धति आयी है। तथापि इस विषय की स्पष्टता करने के लिये हम यहाँ इनकी तुलना करते हैं।

जैन और बौद्ध विचार-धारणें

१ यह सृष्टि नश्वर है, दुःखमय है। विकारी है। यह जगत् एक बन्ध कारागृह है। अतः इसको छोड़ना चाहिये। इससे मुक्त होना चाहिये।

२ मनुष्य पापभोग के लिये जन्म धारण करता है और इस जगत् में आम्बर दुःख भोगता है। यहाँ दुःख अधिक और सुख लेश मात्र है।

३ स्त्री के कारण जन्म होता है। इसलिये स्त्री पाप दुःख आदि की लान है। इस कारण स्त्री का परित्याग करना चाहिये। स्त्री मवध वर्ज्य करना उचित है।

४ शरीर ही बन्धन है, यह शरीर एक पिजरा है, कारागृह का कमरा है। इस कारण इन को छोड़ने के लिये, अथवा धोण करने के लिये उपवास करना चाहिये।

इन तरह को विचार-धारा गुप्त होने से दीर्घ उत्तम करने की प्रथा इन संप्रदायों में प्रचलित हुई। जंगल खोज करना, स्त्री सत्रव न करना, यति धर्म का अवलंबन करके स्त्री से दूर रहना आदि जो आचार का जाल इन पन्थों में दीखता है, वह इन संप्रदायों की इस तरह की विचार-धारा में ही निर्माण हुआ है।

धर्म के दो विभाग

धर्म में एक आचार का भाग होता है, अर्थात् मृत्यु पालन करना, चोरी न करना आदि। वह आचार प्रायः सब संप्रदायों में समान ही होता है। धर्म में दूसरा मिथ्यान्त का अथवा मन्तव्य का विभाग रहता है। इसमें बड़ी भिन्नता होती है और इस कारण उस मन्तव्य के परिणाम अनुश्रवियों में दूर तक पहुँचते हैं। इसलिये हम यहाँ इन मिथ्यान्तों की थोड़ी सी तुलना करेंगे।

आज हिंदू धर्मियों में 'जगत् क्षणभंगुर है, जगत् दुःखमय है' ये विचार घुमे हुए हैं, ये बौद्ध धर्म के विचार हैं। ये विचार इन समय भारत भर में फैले हैं। सभी साधु सन्तों ने ये विचार पेशाने में बहुत प्रयास किया है। कोई एक भी ऐसा साधु मन्त नहीं है, कि जो जगत् को क्षणभंगुर और दुःखमय मानता है। प्रथम भगवान् गौतम बुद्ध ने इस जगत् को क्षणभंगुर और दुःखमय कहा। जनों के भिक्षुओं ने उसका सूत्र प्रचार किया, साधुसन्तों ने इसी क्षणभंगुरवाद को और दुःखवाद को पेशाना आज के धार्मिक तथा-तीर्तन-प्रवचनकार भी यहाँ पाते हैं। यह जगत्-पसार हिंदुओं के नव साधारण सामाहिक मन पर स्थायी भाव से बैठ गया है। धार्मिक हिंदू उन नार जगत् को क्षणभंगुर और दुःखदायी मानता है। इसका परिणाम यह हुआ है कि जगत् छोड़ने के बिना स्थायी मुक्ति नहीं मिलेगी ऐसी एक भावना हिंदू समाज पर स्वाभाविक गति से छा गयी है।

जगत् को छोड़ने बिना ईश्वर-प्राप्ति नहीं, यह हमारा विचार हिंदू के मन में है। जगत् छोड़ने का विचार जो करते हैं, वे स्वराज्य भी जगत् के अन्तर्गत होने में स्वराज्य को जो छोड़ने योग्य ही मानते हैं वेही नहीं हैं।

उन राजान पर वेद कहता है कि—

विश्व ईश्वर का स्वरूप

इन्द्रो भासति पुररूप ईयते। ऋ० ६।४।१८

पुररूप एव इत् स्वरूपम्। ऋ० १०।१०।२

नर्दं ह्येन्द्ररूपम्। सुष्ट० ८० २

नारायण एवेदं नर्दं। नारा० ८० २

सर्वं खल्विदं ब्रह्म । ऋ० उ० ३।१४।१

वासुदेवः सर्वम् । भ० गी० ७।१९

“परमेश्वर अपनी अनन्त गतिगो ने अनन्त रूप बना है। पुनः अर्थात् ईश्वर ही यह सब विश्व है। यह सब जा है वह ब्रह्म है। यह सब नागयण का रूप है। निश्चय मे यह सब ब्रह्म है। वासुदेव ही यह सब है।” इस तरह यह सपूर्ण विश्व परमेश्वर का रूप है ऐसा वेद, उपनिषद, भगवद्गीता आदि ग्रंथों मे कहा है। भगवद्गीता मे ११वे अध्याय मे तो “विश्व-रूप दर्शन” कराया है। यह सब विश्व का रूप ईश्वर का रूप है, यह कहा बनाया है। अर्थात् वेद से लेकर गीता तक के ग्रंथों मे मकड़ों ऐसे वचन हैं कि, जिनका आद्य स्पष्ट गीति मे यह है कि “यह सब ईश्वर का रूप है।” भगवद्गीता मे ‘ईश्वर’ का वर्णन ‘सर्व पद ने किया है। जो कुछ है वह सब ईश्वर का रूप है। विष्णु महान्तम म प्रथम ही कहा है कि—‘विश्व विष्णु’ अर्थात् ‘यह सब विश्व ही विष्णु का रूप’ है।

इस विषय मे जितने चाहिये उतने वचन दिये जा सकते हैं। इन सब वचनों का तात्पर्य यह है, कि यह सब विश्व परमेश्वर का रूप है। परमेश्वर का रूप क्षयभंगुर, दुःखदायक वा त्याज्य नहीं हो सकता। यह तो वैदिक धर्म का मन्तव्य निश्चित हुआ।

वैदिक विचार-धारा जब क्षीण हो गई तब एक दूसरी विचार-धारा ने उसका स्थान लिया कि यह विश्व नागवान और दुःखदायक है, इस कारण त्याज्य है। उधर वैदिक मिथ्यात्व यह कहता है, कि यह विश्व प्रत्यक्ष परमेश्वर का रूप है, अतएव यह सनेव्य है और ईश्वर का रूप होने से सच्चिदानन्दरूप है। विश्व सत् है, जानने योग्य है और सुखदायक भी है।

इन दोनों मन्तव्यों मे इतना वैपरीत्य है। आज के हिन्दू इसी द्वितीय मन्तव्य मे चारों ओर से ग्रस्त हुए हैं। इस कारण वे सब दृश्य विश्व को दुःखदायी और त्याज्य मान रहे हैं और वैदिक धर्म कहता है, कि यह विश्व ईश्वर का प्रत्यक्ष रूप है इसलिए इस विश्व की सेवा करेंगे।

बौद्ध और हिन्दू धर्म

किसी ग्राम मे कोई जाय, और जाने पर उसे मालूम हो कि उन गाम मे बीमारी फैली है जो हर एक को लगती है और उससे उनकी मृत्यु होती है, तो वह मनुष्य तत्काल उन गाम को छोड़ कर दूसरे ग्राम को चला जायगा। इसी तरह जिनके मन्तव्य ने यह सब विश्व दुःखदायी है, तो वह इस विश्व का त्याग करने का यत्न करेगा। इसी हेतु मे कुछ लोग भिक्षु बनने और जगत् को त्यागने का यत्न करते हैं।

पर वैदिक धर्म की दृष्टि मे यह विश्व ईश्वर का मूर्त स्वरूप है, यह ईश्वर का रूप होने मे ही यह आनन्द देने वाला है, इसलिए यह प्राप्त करने योग्य है और सेवा करने योग्य है। ईश्वर प्राप्तव्य है और सनेव्य है। मनुष्य जन्म लेकर इस ईश्वर के विश्वरूप मे जाता है, यह अच्छा है। इसलिए वह दीर्घ आयु प्राप्त करके बहुत दीर्घ जीवन महा-व्यापीत करना चाहता

विश्व सेवा डमी का नाम है। विश्व रूप आनन्दघन परमेश्वर साक्षात् उनका उपास्य था। इसलिए विश्व सेवा करना उनका धार्मिक कर्तव्य था। विश्व को आनन्द में परिपूर्ण मान कर यह किया जाता था।

एक विचारधारा विश्व को दुःखमय मान कर चली है, और दूसरी विचारधारा विश्व को आनन्दमय स्वीकार कर के चली है। भारतवर्ष की हिन्दू जाति में इस समय विश्व को दुःखमय मानने की विचारधारा, हिन्दुओं के सामूहिक मन में घर करके बँठी है। इसलिए हिन्दू विश्व सेवा के लिये उतना तत्पर नहीं रहता, जितना कि इसको रहना चाहिये।

वैदिक विचारधारा जिसमें विश्वरूप साक्षात् परमेश्वर का रूप माना जाना था, वह तो इस समय लुप्त ही हो गयी है। वेद का कथन आनन्दमय परमेश्वर का प्रत्यक्ष मूर्त रूप विश्व है। इस मन्तव्य को स्वीकार करने से हमारा जनसेवा का कर्तव्य नष्ट हो जाता है, इत्थि—

मानव समाज रूप में ईश्वर

सहस्र शीर्षा पुरुषः सहस्राक्षः सहस्रपात् ।

स भूमिं सर्वं नस्पृत्वाऽत्यतिष्ठद्दशांगुलम् ॥१॥

ब्राह्मणोऽस्य मुखमासीद्ब्रह्म राजन्यं कृतः ।

ऊरु तदस्य यद्वैश्यं पद्भ्यां शूद्रो अजायत ॥२॥

ऋ० १०।१०, यजु० ३१

‘(पुरुष) ईश्वर सहस्रो मुखो वाला, सहस्रो आँखो वाला, और सहस्रो पावो वाला है। वह इस भूमि के चारों ओर व्याप्त है। ज्ञानी जन इसके मुख है, ब्रह्मचारी इसके ब्राह्मण हैं, व्यापार तथा खेती करने वाले इसको जाधे हैं और इसके पावों के लिए कर्मचारी गण उत्पन्न हुआ है।’ यह वैदिक परमेश्वर का साक्षात् उपास्य रूप है। ज्ञानी, ब्रह्म, धनी और कर्मचारी के रूप में परमेश्वर हमारे सामने हमसे सेवा ले कर हमें कृतार्थ करने के लिए खड़ा है। हमसे उसकी उचित सेवा हुई तो वह प्रसन्न होगा, और उसके प्रसन्न होने से हम कृत्तव्य हो जायेंगे। क्या यह मन्तव्य आज हिन्दुओं में विलकुल नहीं है।

धनी और कर्मचारी गणों में आज भगडे चल रहे हैं। वेद ने कहा है कि ज्ञानी-ब्रह्म-धनी-कर्मचारी ये ईश्वर के राष्ट्रदेह के मिर-छाती-पेट-पाव हैं। एक शरीर के इन अवयवों में जितनी एकता और जितनी सहकारिता होनी आवश्यक है, उतनी एकता और सहकारिता राष्ट्र के इन वर्गों में रहनी चाहिए। पर यह है कहा? धनपति और कर्मचारियों में सघर्ष बट रहा है। इसका अर्थ ही यह है कि वेद के मन्तव्य हमारे आचरण में नहीं रहे।

इन चार वर्गों को परमेश्वर का रूप कहने से वेद ने मानव-समाज को ही ईश्वर का स्वरूप बताया है। यदि वेद सत्यज्ञान कहता है, तब तो यह चारों वर्गों का मानव समाज ईश्वर का स्वरूप है, और यही उपास्य, मनेव्य और सम्माननीय है इसमें मदेह नहीं। पर आज हिन्दुओं

के मन में वेद के विषय में श्रद्धा रहने पर भी, वेद की इस आज्ञा मानने को कोई हिंदू तैयार नहीं है। यदि हिंदू इस वेदाज्ञा को मानेगा, तो हिंदू समाज उत्तम सुसंघटित होकर बलवान बनेगा।

आज हिंदू प्रत्येक व्यक्ति को पृथक् पृथक् मानता है, प्रत्येक वर्ण को ही नहीं, अपितु प्रत्येक उपजाति को भी विभिन्न मानता है और संपूर्ण समाज की एक शरीर के समान एकता जो वेद में कही है, उसको मानता नहीं। इसलिए यह हिंदू समाज सहस्रधा विदीर्ण हुआ है और इस निबलता ने इसके अन्तु लाभ उठाते हैं। इस कारण हिंदू समाज की संख्या अन्य समाजों में चार पांच गुनी बड़ी होने पर भी, यह हिंदू जनसंख्या असंघटित होने के कारण, सरया बल का लाभ हिंदू को प्राप्त नहीं हो रहा है। ऐसे समय में यदि यह हिंदू समाज अपने ज्ञानी, वीर, कृपक और कर्मचारियों को एक शरीर के गिर, बाहु, उदर और पाव जैसा सुसंघटित और सहकार युक्त मानेगा, तो इसका बल निःसंदेह बढ़ेगा।

आत्म निन्दा की पराकाष्ठा

और एक दो मन्तव्यों का विचार यहां करने की आवश्यकता है। हिंदू माधुसूतो और प्रवचनकारों ने शरीर को 'पूय-विषभूत्र का गोला' माना है। शरीर पीप, विष्ठा और मूत्र का गोला है, यह शरीर के विषय में पराकाष्ठा की निन्दा है। धणभगुर और दुःसह्य विश्व में यह शरीर पीप, विष्ठा और मूत्र का गोला है। क्या ऐसा मानने में कोई मनुष्य यहां अधिक देर तक रहने की इच्छा कर सकेगा? शरीर को और उस विश्व को अनिगीघ्र होने की प्रेरणा देनेवाला ही यह वर्णन है। कौन भला पाखाने में अधिक देर तक बैठना चाहेगा? जिन्होंने विश्व का घृणा की दृष्टि से देखा, उन्होंने ही शरीर की ऐसी घृणा की है और इन्हीं विचारों को जब माधुसूतो ने दार द्वार घोषित करने के कारण हिंदुसम में ये सुविचार स्थिर हुए हैं।

सप्त ऋषियों का पवित्र आश्रम

शरीर के भगवन्ध में वेद कैसा दर्शन बनाता है, यह देखिए—

सप्त ऋषयः प्रतिहिता शरीरे

सप्त रक्षन्ति सदमप्रमादम् ।

सप्ताप स्वपतो लोकस्त्रीयु

तत्र जाग्रतो जन्वन्तजा सन्नमदा च देवाः ॥

वा० यजु० ३१५५

आश्रम शरीर में मानें कि तपस्वी बनने में गिर बैठे हैं। वे मानें कि इस (मद) में जो भी प्रवेश करने परमाद न करने हुए रहते हैं। यहां सप्त नदियों में नैवेद्य देने का प्रयोग होता है। इन आश्रम में दो देव निद्रा न देने हुए जागते रहकर इस शरीर में सप्त ऋषियों का निवास करते हैं।

यह। इपी मानवी शरीर को 'सप्त ऋषियो का पवित्र आश्रम' कहा है, 'मत्त नदियो का पवित्र प्रदेश' कहा है, तथा 'दो देवो का स्थान' कहा है। ये तीनों कल्पनाएँ अत्यन्त पवित्र हैं। मत्त ऋषियो के आश्रम मे हम आनन्द मे दीर्घ काल तरु रह सकने हैं। मत्त नदियो के प्रदेश मे रहना तो भगवत्कृपा मे ही हो सकता है। आर जहा दो देव जाग्रत रहकर रक्षण कर रहे हैं, वहाँ तो उस देव मन्दिर मे रहना तो हर कोई आनन्द मे पसन्द करेगा। यह तो वेद का मानवी शरीर का वर्णन है। सोचिए तो मही कि यह वर्णन अच्छा है, वा इम शरीर को पीप का ओर विटा का गोला कहना अच्छा है ?

आज हिंदू 'पापोऽहं' पापकर्माऽहं, पापात्मा, पाप सभवा ।' ऐमा अपने विषय मे घोषणा करता है। मनुष्य का मन ऐमा है कि, जो विचार उसके पास आता है, तद्रूप मन बनता है। इसलिये वेद कहता है, कि—

तन्मे मनः शिवसकल्पमस्तु । यजु० ३४।१—४

'मेरा मन शिव सकल्प करने वाला बने।' यह इसलिए कहा है कि मन मे शुभ सङ्कल्प होने से मन पवित्र बनता है और अशुभ विचार मन मे रहने से मन अशुभ होता है। इसीलिए वेद कहता है कि—

महान प्रभावी आत्मा

अहमिन्द्रो न पराजिग्ये । ऋ० १०।४।५

अहमस्मि महामहः । ऋ० १०।११।१२

अह ब्रह्म अस्मि । नृ० उ० १।४।१०

अहं एथ एवोत्कृष्टः । नृ० उ० ५

अहं सः । नृ० उ० ९

'मै इन्द्र हूँ, मेरा पराभव नहीं होगा। मैं बडे से बडा हूँ। मैं ब्रह्म अर्थात् शक्ति का महान् केन्द्र हूँ, मैं उत्कृष्ट हूँ। मैं वह ईश्वर (का अंश) हूँ।' तथा—

समैवाशो जीवलोकै जीवभूत सनातनः ।

गीता

'ईश्वर का अंश जीव लोक मे जीव हो कर रहा है।' वेद, उपनिषद आर गीता के ये वचन कहते है कि तत्त्वत जीव रूप बना आत्मा महा शक्तिमान है। इसका मनन या ध्यान करने के स्थान पर आज का हिंदू 'पापोऽहं' अपने जात्रको पापी कहता है। मनुष्य तत्त्वत हीन नहीं है, तत्त्वत इसमे बड़ी शक्ति विद्यमान है। यह बात ध्यान मे धारण करनी चाहिये। इसी ज्ञान का मनन करना चाहिए। इस विषय मे मानसशास्त्र के नियम यही है, कि मन जैसा मनन करता है वैसा बनता है। इस नियम को ध्यान मे धारण करने से यह बात स्पष्ट हो जायगी, कि यदि हम

‘दुःखमय जगत्’ का ही ध्यान करते रहेंगे, तो वंसा ही जगत् हमारे अनुभव में आ जायगा। इसी तरह यदि हम विष्णु को परमेश्वर का रूप मान कर, इसी विष्णु को आनन्द में पूर्ण मानते जायेंगे, तो यही विष्णु हमारे सन्मुख आनन्द प्रसन्न होगा। हमारे मन में यह शक्ति है। इसीलिए कहा है कि ‘मन एव मनुष्याणा कारण बध्मोक्षयो’।

इसीलिए हमारे विचार, हमारे मन्तव्य और हमारे मिद्वान्त पवित्र, उत्तेजक और पुनःपार्थ-प्रवर्तक रहने चाहिए। वे निराशावादी नहीं रहने चाहिए।

चारों वेदों में एक मंत्र में भी विष्णु की दुरूपता, धणभंगुरता नहीं कही गयी है। विष्णु को त्यागने का आदेश एक भी मंत्र में नहीं है। ये विचार वाद के युगों में हमारे राष्ट्र-मानस में प्रविष्ट होते गये हैं।

अधिक लिखने की आवश्यकता नहीं है। आत्यन्तिक त्याग पर कोई भी राष्ट्र उन्नत नहीं हो सकता। देखिये कपड़े पहनना छोड़ दिया जाय, तो कपड़ा बुननेवाले बेकार होंगे, वर्तन वर्तना छोड़ दिया जाय, तो वर्तन बनानेवाले बेकार होंगे। इसी तरह सब कार्यकर्ता आत्यन्तिक त्याग से बेकार हो जाते हैं और बेकारों का राष्ट्र आर्थिक मृत्यु के वज्र हो जाता है। जब तक अत्यन्त थोड़े लोग त्याग का अवलम्बन करते हैं और बाकी लोग त्याग का व्याग्यान सुनकर चुप रहते हैं, तब तक उस त्याग में होने वाली हानि ध्यान में नहीं आ सकती।

जगत् की और अपने शरीर की आत्यन्तिक निन्दा उत्साहशीलता पैदा करती है और इसमें जीवन असार प्रतीत होता है। इस कारण आत्मनिन्दा भी छोड़नी चाहिये। हिंदू मानें कि जीवन में ये सब दोष हम समय हैं। इस कारण स्वराज्य प्राप्त होने पर भी गत ५ वर्षों में वह उत्क्रान्ति नहीं हो सकी, जो होनी चाहिये थी। जो तब तक नहीं हो सकती जब तक हम प्राचीन वैदिक विचारधारा को ग्रहण न करें।

यह वैदिक विचार-धारा ही वास्तविक भारतीय सभ्यता है, वाद की विचारधाराएं हमें हमें प्रवृत्त होने पर भी वास्तविक भारतीय नहीं हैं।

लोक-धर्म

श्री हनुमानप्रसाद पोद्दार, संपादक 'कल्याण'

साधनासयुक्त विगुद्ध सरल जीवन, गरीब में दुर्बल पर आत्म-तेज से शक्तिमान, प्रभु के प्रति आत्मार्पित और भगवद्भक्ति के अमृत से छुके हुए, श्री हनुमानप्रसाद पोद्दार ('भाई जी') को देखकर हमारी प्राचीन सस्कृति का एक सजीव चित्र हमारे सामने आ जाता है। विद्वान् होकर भी विनत, आचारवान होकर अपने प्रति मौन, साम्प्रदायिके होकर भी उदार, कुछ ऐसे मानो उनमें ऊपर में नीचे तक हृदय ही हृदय है। प्रेम के भूखे और लेखनी के धनी। उनके विचारांगे में चरित्र को बल देने की क्षमता होती है। उन्हीं की क्षमता का वाङ्मयस्वरूप कल्याण है।

—संपादक

लोक धर्म का वास्तविक अर्थ है—मानव धर्म। मनुष्य में मनुष्यत्व की प्रतिष्ठा मानव धर्म से ही होती है। यह धर्म ही लोक का आश्रय है। महाभारत में कहा है—

धर्मः सतां हितः पुंसां धर्मश्चैवाश्रयः सताम्।

धर्माल्लोकास्त्रयस्तात प्रवृत्ताः सचराचराः॥

'धर्म ही सत्पुरुषों का हित है, धर्म ही सत्पुरुषों का आश्रय है और चराचर तीनों लोक धर्म से ही चलते हैं।' धर्म ही लोक का आधार है, धर्म ही लोक जीवन है, धर्म से ही लोक संग्रह होता है। इस धर्म के लक्षण मनु महाराज ने बतलाये हैं—

धृतिः क्षमा दमोऽस्तेय शौचमिन्द्रियनिग्रहः।

धीर्विद्याः सत्यमक्रोधो दशक धर्मलक्षणम्॥ (६।९२)

धृति, क्षमा, मन का निग्रह, अस्तेय, शौच, इन्द्रियनिग्रह, धैर्य, विद्या, सत्य आर अक्रोध—ये दस धर्म के लक्षण हैं।

ये ऐसे धर्म हैं जिनमें किसी भी जाति देश या सम्प्रदाय को आपत्ति नहीं हो सकती, इसी से ये लोक धर्म हैं, क्योंकि ये मानव के स्वाभाविक धर्म हैं। मानव में मानवता का प्रकाश, विकास, संरक्षण, सर्वधन इन्हीं धर्मों के पालन से होता है। जिस समय मनुष्य इन धर्मों का पालन करता छोड़ देता है, उन्हीं समय वह उत्तम हो जाता है। इन धर्मों के पालन से

जीवन में पवित्रता, आचरण में उदारता और कर्म में लोकोपकारिता स्वयमेव आती है।
 उन्हीं ने मानव-जीवन नफल होता है।

हमारे प्राचीन ऋषियों का आदर्श जीवन इन धर्मों में ओतप्रोत था, इसी से उनके
 द्वारा नमस्कृत लोक को स्वयमेव आदर्श जीवन की शिक्षा प्राप्त होती थी। इसी से हमारी लोक-
 सङ्कल्पित में 'व्याग' और 'कृतव्य पालन' पर विशेष बल था—'अर्थ' और 'अधिकार' पर नहीं।
 उसी से जीवन में सादगी, नयम सङ्गता, सदाचार, धर्म पारस्परिक सहयोग, आडम्बरहीन
 कर्मचक्र की प्रवृत्ति, देव-गो-नाथ-जिह्वा और गुग्गुलु का पूजन, कथा-कीर्तन में उत्साह, पवित्र
 मानविक भोजन अन्न में प्रीति, परगोक और पुनजन्म में विश्वास, उदारता एवं सहनशीलता,
 श्रान्ता आर क्षमा आदि सद्गुण और सदाचार स्वाभाविक थे। हमारे गाँवों का लोक-
 जीवन धर्म भी उन गुणों में किसी अंश में अलङ्कृत है। ये गुण 'मानवधर्म' के पालन में ही आते
 हैं। अतः हम मानव धर्म के जीवन में ही लोक धर्म की प्रतिष्ठा होती है।

५ धृति—किर्तियों की क्रिया, भावना या वृत्ति को धारण करने की, उसे बृद्धतापूर्वक
 निरंतर धारण की या निरंतर विद्यमान, निरंतर द्वारा धारण की हुई कोई भी क्रिया भावना या
 वृत्ति धृतिमानतः धरती है। धृतिमानतः धरती है, उस वृत्ति का नाम 'धृति' है।
 धृतिमानतः धरती है, उस वृत्ति का नाम 'धृति' है। यह धृति जब परमात्मा
 का प्रतिबन्धन पर ही उच्चतम में अष्ट गिरावट हो जाती है, तब ही धृति में मनुष्य की
 सत्-वृत्तियाँ ही विद्यमान हो जाती हैं और धृतिमानतः धरती है, उस वृत्ति का नाम 'धृति' है।
 मनुष्य का धृतिमानतः धरती है, उस वृत्ति का नाम 'धृति' है।

दोसा—अपना अपकार करने वाले को बढाने लेने की पूरी शक्ति रखने पर भी
 बदला न लेकर उसका अपकार का अपकार सहन ही नहीं कर लेना, वह उसका हित करने
 की चेष्टा करना दोसा है। दोसा में प्रतिहिता के लिए नहीं स्थान नहीं है, क्षमा में दुर्भावना
 को नष्ट करने का प्रयत्न करना जाना है। अशोध में अपकार-सहन है, परन्तु अपकारी के
 अपकार को भी उसे पान ही उसे प्रसार की एक प्रवृत्ति या अप्रवृत्त वागना मन में रह
 जाना है। दोसा में वागना का नष्टा नष्ट कर देती है। अशोध में क्रियाहीनता है, दोसा
 में दोसा को ही नष्ट कर देती है, परन्तु मन में क्रिया सत् रह जाता है जो प्रवृत्ति
 को ही नष्ट कर देती है। दोसा में अपकार-सहन है।

दोसा में अपकार-सहन करने वाले को बढाने लेने की पूरी शक्ति रखने पर भी
 बदला न लेकर उसका अपकार का अपकार सहन ही नहीं कर लेना, वह उसका हित करने
 की चेष्टा करना दोसा है। दोसा में प्रतिहिता के लिए नहीं स्थान नहीं है, क्षमा में दुर्भावना
 को नष्ट करने का प्रयत्न करना जाना है। अशोध में अपकार-सहन है, परन्तु अपकारी के
 अपकार को भी उसे पान ही उसे प्रसार की एक प्रवृत्ति या अप्रवृत्त वागना मन में रह
 जाना है। दोसा में वागना का नष्टा नष्ट कर देती है। अशोध में क्रियाहीनता है, दोसा
 में दोसा को ही नष्ट कर देती है, परन्तु मन में क्रिया सत् रह जाता है जो प्रवृत्ति
 को ही नष्ट कर देती है। दोसा में अपकार-सहन है।

और यह भाव आया कि 'डगने हमारा अपकार किया था, उमीका फल इसे मिल गया।' चाहे उस पर वह राकट किमी भी कारण से आया हो, तमन उसे अपने खाते में खतियाकर अपनी छिपी प्रतिगोध की वृत्तिको प्रकट कर दिया। क्रमा कर दिये जाने पर प्रतिगोध और प्रतिहिंसा की यह छिपी वृत्ति नहीं रह जाती। चित्त निर्मल हो जाता है।

३ दम—दम का साधारण अर्थ इन्द्रिय-दमन माना जाता है परन्तु इस श्लोक में इन्द्रिय-निग्रह का पृथक् उल्लेख है, इसलिए यहाँ दम का अर्थ है—'मनका निग्रह' मनरूपी नदी का प्रबल प्रवाह अविवेकपूर्ण विषय रूपी मार्ग पर बहता हुआ निरन्तर मनार-सागर में पड़ रहा है, इस प्रवाह को 'अभ्यास' और 'वराग्य' के द्वारा रोक कर ईश्वराभिमुखी करना ही मन का निग्रह है।

भगवान् ने गीतामें कहा है—'जिमका मन बधमें नहीं है, उसके लिये परमात्माकी प्राप्तिरूप योगका प्राप्त करना कठिन है, यह मेरा मन है। परन्तु मनको बधमें करनेवाले प्रयत्नशील पुरुष साधनके द्वारा इस योगको प्राप्त कर सकते हैं—

असयतात्मना योगो दुष्प्राप इति मे मति ।

वश्यात्मना तु यतता शक्योऽवाप्तुमुपायत ॥ (गीता ६।३६)

मनके कुविचारही पतनके हेतु है, और सद्विचार उत्थानके। उत्पद्यगामी मनमें अपवित्र विचार रहते हैं और सत्पद्यगामी पवित्र मनमें शुद्ध विचार। शुद्ध विचार निगृहीत मनमें ही रहते हैं।

४ अस्तेय—चोरीके अभावको अस्तेय कहते हैं, दूसरेके हक (स्वत्व) का गृहण करना चोरी है। किसीकी वस्तुको ले लेना, वाणीसे छिपाना, धोखा देकर अपहरण करना, किसीसे कहकर चुपकेसे मँगवालेना, मनमें पराई वस्तुको लेनेकी इच्छा करना आदि चोरीके ही विभिन्न रूप हैं। स्थूल चोरीका रूप तो, किसीकी चीज—उसकी विना जानकारीके ले लेना ही है। ऐसे चोरोके लिये दंडविधान भी है, परन्तु ऐसी बहुत-सी सभ्य चोरियाँ होती हैं, जो कानूनकी पकड़में नहीं आती और जिनको करनेवाले लोग समाजमें उच्च पदों पर प्रतिष्ठित भी रह सकते हैं। वे चोरी स्थूल चोरीसे कहीं भयानक होती है। इनसे लोक-समाजका स्तर अत्यन्त नीचा हो जाता है। अधिक काम करवाकर पैसा कम देना या अधिक पैसे लेकर कम काम करना भी चोरी है। जब तक परस्वापहरणसे मनुष्यके मनमें घृणा नहीं रहती, तब तक चोरीके नये-नये रूप बनते रहते हैं। चोरी कानून से बंद नहीं होगी, यह तभी बंद होगी, जब चोरी करना मनसे अपराध माना जायगा। बड़ा अधर्म समझा जायगा। इसीसे चोरीसे बचे रहना, 'अस्तेय' का पालन करना मनुष्यका साधारण धर्म बतलाया गया है।

५ शौच—शौच कहते हैं—पवित्रताको। पवित्रता साधारणतः दो प्रकार की होती है—बाहरी और भीतरी। बाह्य-शौचसे शरीर पवित्र रहता है, दूसरेके गेग तथा पापोंके

परमाणु पहना अपने अंदर प्रवृत्त नहीं कर पाते, शारीरिक रोगोंकी निवृत्ति होती है तथा नये रोगोंकी आनेकी मुक्ति नष्ट हो जाती है और आन्तर-शोचमे मन पवित्र होकर यथार्थ लोक-सेवा तथा अन्नमे परमाणुके नाशकारकी योग्यता प्राप्त कर लेता है।

जरीरकी गूद्री भी दो प्रकारकी होती है—बाहरी और भीतरी। गदे पदार्थोंका स्पर्श न करना, जठ-मृत्तिका आदिमे जरीरको स्वच्छ रखना बाहरी गूद्री है और न्यायोपाजित पवित्र पदार्थोंके भक्षणमे शरीरके माधुर्य रस-रचनादि सन् धातुओं को शुद्ध रखना भीतरी गूद्री है। जरीरकी गूद्रीको आजकल हमें प्रायः अन्याय, अव्यवहार्य, व्यर्थ और आडम्बर समझते हैं, किन्ती भी नम्र कमे भी पदार्थको छूने, एक दूसरेका जूठा खाने, अपवित्र पदार्थोंको खाने, हाथ-मुँह आदि न धोने आदिमे काई हानि नहीं समझते। गर्भकालमे माताके देखे-सुने और स्पर्श किये हुए पदार्थोंके परमाणु समके अंदर वायक पर अपना प्रभाव डालते हैं, यह बात प्रायः अज्ञेय। 'श्रीगणेश' है, परन्तु बिना किसी स्कावटके एक दूसरेके अनुचिन समगं आर खान-पानकी श्रवणप्रणाम काई प्रायना अपना शुद्ध आगनापना करनेमे गारव मानते हैं। क्या कहा जाय।

जरीरकी आन्तरिक गूद्रीमे शुद्ध आहारकी प्रती आवश्यकता है। शुद्ध आहारमे पदार्थ परमाणु, --जिनके अणु आहारकी वातुण मियो है वह प्रथम मर्यानुमोदित और न्यायोपाजित पदार्थ आहारमे आगनापना करके न्यायका विचार प्रायः छोड़ दिया गया है। 'जमा जत यमा मन यह गिद्वान्त है।

श्रीगणेशाय नमः प्रथमं कृतान्तं प्रथमं प्रथमं ।'

आहारमे मोक्षता आन्तरिक अन्धकार और पदार्थका समावेश भी बंद रहा है। आन्तरिक पवित्रता पर बाई न्यायकी प्रती है। इस सर्वाधानाधारा बहुत ही बुरा परिणाम देगा।

भीतर की पवित्रता का छन्द करण की गूद्री

आहारमे आगनापना ही अन्तरिक शुद्ध है—सद्ग्यान्मार्गिक यत्नच्छात्रमा-
 न्तरिक शुद्धता के लिये आवश्यक है। जन्मे जरीरमे अन्वृद्धि है, जवनक इस चमटेके अन्तरिक शुद्धता के लिये आवश्यक है। शुद्ध आहार, नम्र आदि अपवित्र पदार्थोंके समूहको आहारमे आगनापना करना शुद्ध है। शुद्ध आहार और नम्र पदार्थ भी आहारमे आगनापना करना शुद्ध है। शुद्ध आहार और नम्र पदार्थ भी आहारमे आगनापना करना शुद्ध है। शुद्ध आहार और नम्र पदार्थ भी आहारमे आगनापना करना शुद्ध है।

श्रीगणेशाय नमः प्रथमं कृतान्तं प्रथमं प्रथमं ।'

(योगदर्शन २/६०)

आहारमे आगनापना ही अन्तरिक शुद्ध है—सद्ग्यान्मार्गिक यत्नच्छात्रमा-
 न्तरिक शुद्धता के लिये आवश्यक है। जन्मे जरीरमे अन्वृद्धि है, जवनक इस चमटेके अन्तरिक शुद्धता के लिये आवश्यक है। शुद्ध आहार, नम्र आदि अपवित्र पदार्थोंके समूहको आहारमे आगनापना करना शुद्ध है। शुद्ध आहार और नम्र पदार्थ भी आहारमे आगनापना करना शुद्ध है। शुद्ध आहार और नम्र पदार्थ भी आहारमे आगनापना करना शुद्ध है।

है। बाह्य-शौचका बारबार अभ्यास करने-करने शरीरकी नित्य पवित्रताका रूप प्रत्यक्ष हो जाता है, तब उममे घृणा हो जाती है। जब अपना बारबार धोया-पोछा शरीर उमे गूढ़ प्रतीत नहीं होता, तब दूसरोंके मलयुक्त शरीरोंका समर्प स्वय ही छूट जाना है। यह बाह्य-शौचका फल है। इसके बाद पतञ्जलि महाराजने आन्तर्शौचकी चर्चा करने हुए बतलाया है—

सत्त्वशुद्धिसौमनस्यैकाग्र्येन्द्रियजयात्मदर्शनयोग्यत्वानि च

(योग० पाद ० सूत्र ८१)

‘शौचकी स्थिरतामे सत्त्वशुद्धि, प्रसन्नता, एकाग्रता, इन्द्रियोपर विजय और आत्ममाधा-त्कारकी योग्यता प्राप्त होती है।’

आन्तर शुद्धिके साधनोमे जन अन्त करणके राग-द्वेषादि मल कुछ धुल जाने हैं, तब रज और तम की न्यूनतासे सत्त्व प्रबल हो उठता है। चित्त निर्मल हो जाता है। निर्मलतामे प्रसन्नता होती है। प्रसन्नतासे विक्षेपोका अभाव होकर एकाग्रता आती है। एकाग्र होनेपर मन अपनी अधीनस्थ इन्द्रियोपर विजय प्राप्त कर लेता है। इस प्रकार जब मन भलीभांति पवित्र और सूक्ष्म वस्तुके ग्रहण करनेमे समर्थ हो जाता है तब उममे आत्मदर्शनकी योग्यता प्राप्त हो जाती है। यही शौचका शुभ परिणाम है।

पतञ्जलि भगवान् के बताये हुए मैत्री, करुणा, मुद्रिता और उपेक्षा आदि साधनों के यथोचित प्रयोग से भी आत्मशुद्धि मे बड़ी महायता मिलती है।

मैत्रीकरुणामुद्रितोपेक्षाणा सुखदुःखपुण्यापुण्यविषयाणा भावनातश्चित्तप्रसादनम्।

(योग० पाद १ सूत्र ३३)

‘सुखी मनुष्यों से प्रेम, दुखियों के प्रति दया, पुण्यात्माओं के प्रति प्रसन्नता और पापियों के प्रति उदासीनता की भावना से चित्त प्रसन्न होता है।’

(क) जगत् के सारे सुखी जीवों के साथ प्रेम करने से चित्त का ईर्ष्या-मल दूर होता है। डाह की आग बुझ जाती है, ससार में लोग अपने को और अपने आत्मिय-स्वजनो को सुखी देखकर प्रसन्न होते हैं, क्योंकि वे उन लोगों को अपने प्राणों के समान प्रिय समझते हैं। यदि यही प्रिय भाव सारे ससार के सुखियों के प्रति अर्पित कर दिया जाय तो कितने आनन्द का कारण हो। दूसरे को सुखी देखकर जलन पैदा करनेवाली वृत्ति का नाश ही हो जाय।

(ख) दुखी प्राणियों के प्रति दया करने से पर-अपकार रूप चित्त का मल नष्ट होता है। मनुष्य जैसे अपने कण्ठों को दूर करने के लिए किमी से भी पूछने की आवश्यकता नहीं समझता। भविष्य मे कष्ट आने की सम्भावना होते ही पहले मे उमे निवारण करने की चेष्टा करने लगता है। यदि ऐसा ही भाव जगत् के सारे दुखी जीवों के साथ हो जाय तो निम्न ही लोगों का दुःख दूर हो सकता है। दुःख-पीड़ित लोगों के दुःख दूर करने के लिए अपना सर्वस्व न्यौछावर कर देने की प्रबल भावना से मन सदा प्रफुल्लित रह सकता है।

वाणी-कर्मन्द्रिय दोनों का स्थान एक जीभ ही है। कर्मन्द्रियों की अपेक्षा ज्ञानेन्द्रियाँ श्रेष्ठ और सूक्ष्म हैं। ज्ञानेन्द्रियों का निग्रह करने में कर्मन्द्रियों का दमन आप ही हो जाता है। इन्द्रियाँ निरन्तर मन को विषयो में लगाती रहती हैं, पाँचों में से किसी एक भी इन्द्रिय के विषय में आमक्त होने से ही बड़ा अनर्थ हो जाता है, तब जो लोग इन पाँचों के विषयों में आमक्त हैं, उन अवि-वेकियों के पतन में तो शका ही क्या है ?

ये इन्द्रियाँ हमें मिली हैं सदाचरण के लिए—भगवन्प्राप्ति के मार्ग में आगे बढ़ने के लिये। ऐसा करना ही इनका सदुपयोग है। इन्द्रियों का सदुपयोग करने में ही यथार्थ उद्देश्य की सिद्धि होती है। इसलिए विषयो में आसक्त न हो कर उनका उचित व्यवहार करना चाहिए। जब तक इन्द्रियाँ हैं, तब तक उनका विषयो में लगे रहना अनिवार्य है। अतएव उन्हें आत्मा को गिरानेवाले, लोक-परलोक विगाडनेवाले निन्दित विषयो में न लगा कर मद्विषयो में लगाना चाहिये। यही इन्द्रिय-निग्रह है। अग्नि से भोजन बनता है, गीतनिवारण होना है और रोग के परमाणु नाश होते हैं, अग्नि कोई बुगी चीज नहीं है, बुरा है उसका दुरुपयोग। दुष्पयोग करने में हाथ-पैर जल जाते हैं। घर-द्वार स्वाहा हो जाते हैं। ठीक यही हाल इन्द्रियों का है। इसलिए इन्द्रियों के गुलाम न बनकर उन्हें वश में करना चाहिए। वश में की हुई इन्द्रियों के द्वारा यथोचित व्यवहार करने से चित्त की गुद्धि होती है। भगवान् कहते हैं—

रागद्वेषवियुक्तैस्तु विषयानिन्द्रियैश्चरन् ।

आत्मवश्यैर्विधेयात्मा प्रसादमधिगच्छति ॥

(गीता २।६४)

‘स्वाधीन अन्त करण वाला पुरुष राग-द्वेष रहित अपने वश में की हुई इन्द्रियों द्वारा विषयो का व्यवहार कर के चित्त के प्रमाद (निर्मलता तथा प्रमत्तता) को प्राप्त होता है।’

मनु महाराज कहते हैं—

इन्द्रियाणां तु सर्वेषां यद्येक क्षरतीन्द्रियम् ।

तेनास्य क्षरति प्रज्ञा दृते पादादिवोदकम् ॥ (२।९९)

‘जल की बखाल में जैसे एक छिद्र हो जाने से जल निकल जाता है, उसी प्रकार मनु इन्द्रियों में से यदि एक इन्द्रिय भी विषय में आमक्त हो जाय तो उसके द्वारा बुद्धि नष्ट हो जाती है।’

इसलिए विषय-भोगों में दुःख और दोष देख-देखकर इन्द्रियों को उनमें हटाना और उन्हें उत्तम, आवश्यक तथा कत्याणमय कर्तव्य कर्मों में मदा लगाना चाहिये। इसी को इन्द्रिय का वश में करना कहते हैं।

भगवान् कहते हैं—

वशे हि यन्वेन्द्रियाणि तस्य प्रजा प्रतिष्ठिता ॥

जिस पुरुष के इन्द्रिया वश में होती हैं, उसी की वृद्धि स्थिर होती है। परन्तु स्मरण रखना चाहिये, कबल उदरद्वयी विषयो में रोकने में ही इन्द्रियाँ वश में नहीं होतीं।

मन् महाराज कहते हैं—

न तथैतानि शक्यन्ते सन्निवृत्तुम्नेवया ॥

विषयेषु प्रगुष्ठानि यथा ज्ञानेन नित्यञ्च ॥

(२१९६)

“विषयमवश इन्द्रिया—विषय और जरीर नाजवान् और क्षणभंगर हैं, एक परमात्मा नियम मय है—उप प्रकार के निरन्तर दिवक में जैम वज में होती हैं, केवल विषयो के त्याग में उप वज में नहीं होतीं।”

इन विषयो में इन्द्रिया का अवश्या जानन का प्रयत्न नहीं करने विषयो को ही बदल देना चाहिये। यान में पानिन्दा अपनी वृत्ति श्रय चर्चा में मनमय भगवान् के नाम-गुण तथा यत्पुण्या की भावना काय मन। श्रय में मन पुण्या वनया का र दय तर पवित्र वस्तुओं का दय। असा में पवित्र वस्तुओं का अनायास प्रयत्न करना। नासिमा में मन प्रमानवाली अपवित्र मय न तर पवित्र मय का अवश्या। असा में मन प्रयत्न का मय न तर के पवित्र का वत। काम में पानिन्दा अयप्रयोग, यत्र-व्या न तर में साना करे, भगवान्नाम-गुण वासिमा में।

मने मयगाय न जिनन्द्रिय पुण्य न तज्जल शक्यते है—

शब्दा स्पर्शा च दृष्ट्या च भूत्वा घान्वा च यो नरः ।

न हृष्यति स्वादिनि वा स दिनेषु जिनेन्द्रिय ॥ (मनु० २१०८)

जा पय। निगाय न मनः साधन अपनी वृत्ति श्रय चर्चा में मनमय भगवान् के नाम-गुण तथा यत्पुण्या की भावना काय मन। श्रय में मन पुण्या वनया का र दय तर पवित्र वस्तुओं का दय। असा में पवित्र वस्तुओं का अनायास प्रयत्न करना। नासिमा में मन प्रमानवाली अपवित्र मय न तर पवित्र मय का अवश्या। असा में मन प्रयत्न का मय न तर के पवित्र का वत। काम में पानिन्दा अयप्रयोग, यत्र-व्या न तर में साना करे, भगवान्नाम-गुण वासिमा में।

मने मयगाय न जिनन्द्रिय पुण्य न तज्जल शक्यते है—

शब्दा स्पर्शा च दृष्ट्या च भूत्वा घान्वा च यो नरः ।

न हृष्यति स्वादिनि वा स दिनेषु जिनेन्द्रिय ॥

इन्द्रियाणि हयानाहर्विषयांस्तेषु गोचरान् ।
आत्मेन्द्रियमनोयुक्त भोक्तेत्याहुर्मनीषिणः ॥

(१३३-४)

‘अरीर रथ है, आत्मा रथी है, बुद्धि सारथी है, मन लगाम है, इन्द्रियाँ घोड़े हैं, शब्द स्पर्शादि विषय मैदान है और अरीर, इन्द्रिय तथा मनयुक्त आत्मा भोक्ता है।’

रथ घोड़े के बिना नहीं चलना, परन्तु उसे ठीक गन्ने में ले जाना, हाथ में लगाम पकड़े हुए बुद्धिमान् और तत्पर सारथी का ही काम है। सारथी में चार गुण अवश्य होने चाहिये— रथी की आज्ञा का पालन करना, जहाँ जाना है उस स्थान को जानना, मार्ग जानना और मजबूती में लगाम थाम कर यथोचित रूप में ठीक मार्ग पर घोड़े को चलाना। इनमें से किसी भी गुण की कमी होने पर रथ के गिरने या मार्गभ्रष्ट होने का भय रहता है। इन्द्रियरूपी बलवान् और प्रमथनकारी घोड़े विषय रूपी मैदान में मनमाने दोड़ना चाहते हैं, परन्तु यदि बुद्धि रूपी बल-बुद्धि-विशारद सारथी मनरूपी लगाम को जोर में त्वांच कर उन्हें अपने वग में रखने में समर्थ हो तो उन जुते हुए इन्द्रिय रूपी घोड़ों की इतनी ताकत नहीं है कि वे मनरूपी लगाम का सहारा मिले बिना ही चाहे जिस तरफ दौड़ सकें।

बुद्धि शुद्ध है, जाग्रत है, कार्यकुशल और बलवती है तो मन-तन की क्रिया भी सुन्दर, सुखदायिनी और मंगलमयी है। बुद्धि विगती कि सर्वनाम हुआ—‘बुद्धिनागात् प्रणव्यति।’ यही बुद्धि जब परम शुद्ध और सूक्ष्म हो जाती है, तब इसके द्वारा सूक्ष्मदर्शी पुरुष ब्रह्म को देखते हैं—

दृश्यते त्वग्रयया बुद्ध्या सूक्ष्मदर्शिभिः ।। (कठ० १।३।१२)

आत्मसाक्षात्कार में बुद्धि ही प्रधान साधन है। गीतामें बुद्धि के तीन प्रकार बताये गए हैं—

प्रवृत्ति च निवृत्ति च कार्याकार्ये भयाभये ।

बन्ध मोक्ष च या वेत्ति बुद्धि सा पार्थ सात्त्विकी ॥

(गीता १८।३०)

भगवान् कहते हैं कि—‘हे अर्जुन ! प्रवृत्ति और निवृत्ति, कर्तव्य और अकर्तव्य एवं भय और अभय तथा बन्धन और मोक्ष को जो (सूक्ष्म) बुद्धि तत्त्व से जानती है, वह बुद्धि सात्त्विकी है।’

इसी बुद्धि रूपी सारथी के द्वारा शरीर-रथ भलीभाँति परिचालित होता है। यह मन-इन्द्रियों को नित्य-निरन्तर शुभ कार्यों में ही लगाती है, जिनसे स्वाभाविक ही लोकहित होता है। यह बुद्धि कश्यप के मार्ग में निश्चयात्मिका एक ही होती है। परन्तु अज्ञानी पुरुषों की बुद्धि अनेक भेदवाली अनन्त रूप बन जाती है।

राजम पुरुषा की बुद्धि राजनी आर तामनी की तामसी होती ह। गीता मे भगवान् न उसका स्वरूप बतलाया ह—

यथा धर्ममधर्म च कार्यं चाकार्यमेव च ।

अथवावत्प्रजानाति बुद्धि सा पार्थ राजसी ॥

अधर्म धर्ममिति या मन्यते तमसावृता ।

सर्वार्थान्विपरोताश्च बुद्धि सा पार्थ तामसी ॥

(१८।३१-३२)

भगवान् कहते हैं—'हृपाथ ! जिस बुद्धि के द्वारा मनुष्य धर्म-अधर्म तथा कर्तव्य-अकर्तव्य का भी अन्तर नहीं जानता व वह बुद्धि राजसी है। आर जो तमोगुण मे ढकी हुई बुद्धि अधर्म तथा म मानती व तथा आर भी समस्त अर्थो को विपरीत ही मानती व वह बुद्धि तामसी है।'

मत्र महाराज न "श्री गुरु ने उन दोनों बुद्धियो को स बतलाकर उन सात्विकी श्रेष्ठ आर वा बतलाया व जा तथा आर गतान्तरा मे राजसी आर भगवद्भजन ओर आत्मविचार मे प्राप्त करी व आर जिसमे उन दोन मे स्वप्न-हितरय कल्याणमय अभ्युदय ओर अन्त मे प्राप्त कल्याण-द्वय प्राप्तमा भी प्राप्ति होती है।

४ विद्या—'विद्या सा राजसी वा तामसी वा विदुः पदान तरे ओर अन्त मे मोह व तमसा म त तरे — जि या वर्णा विभक्तं सा विद्या सा तामसा' प्रसिद्ध है। उम-विद्ये मे वाच्य विद्या ही यम्य विद्या । राजसी भगवत्प्राप्ति, तामसा स्वप्न बतलाया है—

यथात्मविद्य विद्युर्नाम'

(गीता १०।३०)

जि या वर्णा विभक्तं सा विद्या सा तामसा' प्रसिद्ध है। उम-विद्ये मे वाच्य विद्या ही यम्य विद्या । राजसी भगवत्प्राप्ति, तामसा स्वप्न बतलाया है—

जि या वर्णा विभक्तं सा विद्या सा तामसा' प्रसिद्ध है। उम-विद्ये मे वाच्य विद्या ही यम्य विद्या । राजसी भगवत्प्राप्ति, तामसा स्वप्न बतलाया है—

जि या वर्णा विभक्तं सा विद्या सा तामसा' प्रसिद्ध है। उम-विद्ये मे वाच्य विद्या ही यम्य विद्या । राजसी भगवत्प्राप्ति, तामसा स्वप्न बतलाया है—

जि या वर्णा विभक्तं सा विद्या सा तामसा' प्रसिद्ध है। उम-विद्ये मे वाच्य विद्या ही यम्य विद्या । राजसी भगवत्प्राप्ति, तामसा स्वप्न बतलाया है—

इन्द्रियाणि हयानाहूर्विषयांस्तेषु गोचरान् ।
आत्मेन्द्रियमनोयुक्त भोक्तृतेत्याहुर्मनीषिण ॥

(१३३-४)

‘शरीर रथ है, आत्मा रथी है, बुद्धि मारथी है, मन लगाम है, इन्द्रियाँ घोड़े हैं, शब्द स्पर्शादि विषय मैदान है और शरीर, इन्द्रिय तथा मनयुक्त आत्मा भोक्ता है।’

रथ घोड़े के बिना नहीं चलता, परन्तु उसे ठीक गम्मे में ले जाना, हाथ में लगाम पकड़े हुए बुद्धिमान् और तत्पर मारथी का ही काम है। मारथी में चार गुण अवश्य होने चाहिये— रथी की आज्ञा का पालन करना, जहाँ जाना है उस स्थान को जानना, मार्ग जानना और मजबूती से लगाम थाम कर यथोचित रूप में ठीक मार्ग पर घोड़े को चलाना। इनमें से किसी भी गुण की कमी होने पर रथ के गिरने या मार्गभ्रष्ट होने का भय रहता है। इन्द्रियरूपी बलवान और प्रमथनकारी घोड़े विषय रथी मैदान में मनमाने दौड़ना चाहते हैं, परन्तु यदि बुद्धि रूपी बल-बुद्धि-विशारद मारथी मनरूपी लगाम को जोर में खींच कर उन्हें अपने बग में रखने में समर्थ हो तो उन जुते हुए इन्द्रिय रूपी घोड़ों की इतनी ताकत नहीं है कि वे मनरूपी लगाम का सहारा मिले बिना ही चाहे जिस तरफ दौड़ सकें।

बुद्धि शुद्ध है, जाग्रत है, कार्यकुशल और बलवती है तो मन-तन की क्रिया भी सुन्दर, सुखदायिनी और मंगलमयी है। बुद्धि विगड़ी कि मूर्खनाग हुआ—‘बुद्धिनागात् प्रणश्यति ।’ यही बुद्धि जब परम शुद्ध और सूक्ष्म हो जाती है, तब इसके द्वारा सूक्ष्मदर्शी पुरुष ब्रह्म को देखते हैं—

दृश्यते त्वग्रथया बुद्ध्या सूक्ष्मदर्शिभिः ॥ (कठ० १३।१२)

आत्मसाक्षात्कार में बुद्धि ही प्रधान साधन है। गीतामें बुद्धि के तीन प्रकार बताये गए हैं—

प्रवृत्ति च निवृत्ति च कार्याकार्ये भयाभये ।

बन्ध मोक्ष च या वेत्ति बुद्धि सा पार्थ सात्विकी ॥

(गीता १८।३०)

भगवान् कहते हैं कि—‘हे अर्जुन ! प्रवृत्ति और निवृत्ति, कर्तव्य और अकर्तव्य एवं भय और अभय तथा बन्धन और मोक्ष को जो (सूक्ष्म) बुद्धि तत्त्व से जानती है, वह बुद्धि सात्विकी है।’

इसी बुद्धि रूपी मारथी के द्वारा शरीर-रथ भलीभाँति परिचालित होता है। यह मन-इन्द्रियो को नित्य-निरन्तर शुभ कार्यों में ही लगाती है, जिनसे स्वाभाविक ही लोकहित होता है। यह बुद्धि कर्मण्य के मार्ग में निश्चयान्विता एक ही होती है। परन्तु अज्ञानी पुत्रों की बुद्धि अनेक भेदवाली अनन्त रूप बन जाती है।

राजस पुरुषो की बुद्धि राजसी और तामसो की तामसी होती है। गीता में भगवान् न इसका स्वरूप बतलाया है—

यथा धर्मनधर्म च कार्य चाकार्यमेव च ।

अप्रयात्रप्रजानाति बुद्धिः सा पार्थ राजसी ॥

अधर्म धर्ममिति या मन्यते तमसावृता ।

सर्वार्थान्विपरोताश्च बुद्धिः सा पार्थ तामसी ॥

(१८।३१-३२)

भगवान् कहते हैं—‘हि पार्थ ! जिम बुद्धि के द्वारा मनुष्य धर्म-अधर्म तथा कर्तव्य-अकर्तव्य को भी यथार्थ नहीं जानता है, वह बुद्धि राजसी है। ओर जो तमोगुण से ढकी हुई बुद्धि अधर्म को धर्म मानती है तथा और भी समस्त अर्थों को विपरीत ही मानती है, वह बुद्धि तामसी है।’

मनु महाराज ने “धी” शब्द में इन दोनों बुद्धियों को न बतलाकर उस सात्विकी श्रेष्ठ बुद्धि को बतलाया है जो मत्संग ओर मत्गास्त्रो के अनुशीलन, भगवद्भजन और आत्मविचार में प्राप्त होती है और जिममें इस लोक में स्व-पर-हितरूप कल्याणमय अभ्युदय और अन्त में परम कल्याण-स्वरूप परमान्मा की प्राप्ति होती है।

८ विद्या—‘विद्या’ उमें कहते हैं, जो मनुष्य को विनय प्रदान करे और अन्त में मोह के वन्धन में मुक्त कर दे—“विद्या ददाति विनयम्”, “सा विद्या या विमुक्तये” प्रसिद्ध है। इस-लिए ‘अध्यात्म विद्या’ ही यथार्थ विद्या है। इसको भगवान् ने अपना स्वरूप बतलाया है—

‘अध्यात्मविद्याः विद्यानाम्’

(गीता १०।३२)

जो विद्या ममार के बड़े-बड़े पद या ऐश्वर्य को प्रदान करनेवाली होने पर भी भगवत्प्राप्ति में सहायक नहीं है वह वास्तव में विद्या नहीं है। आजकल जिसको विद्या कहते हैं और जिसकी प्राप्ति के लिए विद्यालयों, महाविद्यालयों और विश्वविद्यालयों का विस्तार हो रहा है, वह तो अधिवास में घोर अविद्या है। जिममें त्याग की शुभ वृत्ति पर कुठाराघात होता है, जो भोग परायणता को बढ़ाती है, जो इस लोक के सुख को ही परम सुख मानना सिखलाती है, जो गुलामी की तथा ब्रह्मों की सग्या वृद्धि कर रही है, जो परमुखापेक्षी बनाती है, जो मिथ्या अभिमान उत्पन्न कर परमार्थ-साधन में सहायता करने वाली मुमस्कृति का विनाश करती है, जो अभिमान और मोह को बढ़ाती है, और जो ईश्वर के अस्तित्व पर अविश्वास उत्पन्न कर देती है ऐसी विद्या में तो सर्वथा वचना ही श्रेयस्कर है। आजकल की शिक्षा-पद्धति में प्रायः ऐसी नागवारी विद्या का ही विस्तार हो रहा है।

विद्या वह है जो धर्म और सदाचार में श्रद्धा उत्पन्न करती है। जो सारे विश्व में परमात्मा के स्वरूप का दर्शन करा कर सब में निर्द्वेष बनाती है। जो समस्त अनेकता में एकता

का वास्तविक स्वरूप दिखा कर जीव को मदा के लिए परम सुख के स्थान पर पहुँचा देती है, मनुष्य को उमी ब्रह्मविद्या का आश्रय लेना चाहिए।

नास्ति मत्प्रात्परो धर्मो नानृनात्पातक परम् ।

स्थितिर्हि सत्य धर्मस्य तस्मात्सत्य न ज्ञेययेत् ॥

(महा० शान्ति० अ० १६२)

‘सत्य के समान धर्म नहीं है और असत्य के समान पाप नहीं है, धर्म सत्य के आश्रय में टिकता है, इसलिए सत्य का लोप कभी नहीं करना चाहिये।’

वास्तव में तो सत्य एक परमात्मा ही है। ‘ब्रह्मा’ में लेकर निकले नरु सभी पदार्थ माया से कल्पित हैं। एक परब्रह्म ही सत्य है, उमी को जान कर जीव सुखी होता है।

आब्रह्मनृणपर्यन्त मायया कल्पित जगत् ।

सत्यमेक परब्रह्म विदित्वैव सुखी भवेत् ॥

जो नित्य है, अविनाशी है, एकरस है, गुड्र बोधघन है, चैत्य है और छ विकारों में रहित है, वही सत्य है। उसमें स्थित रहना ही वास्तव में सत्य के स्वहम को उपलब्ध करना है। जब तक ऐसा न हो, तब तक सरलता के साथ उसे जानने के प्रयत्न में लगे रहना भी सत्य का आचरण कहलाता है। इसीलिए पितामह भीष्म ने सत्य के तेरह लक्षण बतलाये हैं। भीष्मजी कहते हैं—

आचारानिह सत्यस्य यथावदनुपूर्वश ।

लक्षणञ्च प्रवक्ष्यामि सत्यस्येह यथाक्रमम् ॥

प्राप्यते च तथा सत्य तच्च श्रोतुमिहार्हसि ।

सत्य त्रयोदशविध सर्वलोकेषु भारत ॥

सत्यं च समता चैव दमश्चैव न सशय ।

अनात्सर्ष क्षना चैव हीस्तिक्षानसूयता ॥

त्यागो ध्यानमथार्थत्व धृतिश्च सतत दया ।

अहिंसा चैव राजेन्द्र सत्याकारास्त्रयोदश ॥

सत्य नामाव्यय निन्धमविकारि तथैव च ।

सर्वधर्माविरुद्धेन योगेनैतदवाप्यते ॥

(शान्ति० १६२:६-१०)

“अब मैं तुम्हें क्रम में सत्य के आचार और लक्षण यथार्थ रूप में सुनाता हूँ। (परमात्मा रूप) सत्य कैसे मिलता है, यह तुम्हें सुनना चाहिये। हे ‘युधिष्ठिर’ सत्य तेरह प्रकार का कहलाता है, यानी ईश्वर रूमी सत्य की प्राप्ति इन तेरह उपायों से होती है। ममता, दम, मत्सर

हीनता, धामा, लज्जा, तितिक्षा, अनसूया, त्याग, ध्यान, साधुता, धैर्य, दया और अहिंसा—ये तेरह हैं। सत्य मदा अविकारी और अविनाशी है तथा यह इन सब धर्मों की अनुकूलता से मिलता है।

परन्तु यहाँ इन दस धर्मों में आया हुआ “सत्य” शब्द विशेषकर वाणी से ही सम्बन्ध रखता है। इन्द्रियो और मन से जैसा-जैसा देखा, सुना, सूँघा, स्पर्श किया, चखा और ममभा, ठीक वैसा का-वैसा-ही कहना सत्य कहलाता है। यह सत्य शब्द की व्याख्या की जाती है, परन्तु वस्तुतः ठीक ऐसा होना असम्भव है। आँख जैसा रूप देखती है या कान जेम्मे शब्द सुनते हैं, उनका यथार्थ वर्णन शब्दों द्वारा हो ही नहीं सकता। कारण नेत्र और कर्ण आदि इन्द्रियो में अपने विषयो को जानने की ओर मन में सोचन की जितनी शक्ति है और वे तनिक-सी देर में जिस पट्टता से अपना काम कर लेते हैं, उतना ज्यो-का-त्यो व्यवहृत करने के लिये किसी भी भाषा में पर्याप्त शब्द ही नहीं बने। इससे यह तो कहा ही नहीं जा सकता कि मैंने जैसा कुछ देखा, मुना या समझा ह, उसे ज्यो-का-त्यो यथाथ कह रहा हूँ। तब सारी बातें आ कर ठहरती हैं मन की सरलता पर। मन में किसी बात का छिपाव-दुराव न रखे। जैसा समझा हो, ईमानदारी से सरलता के साथ ठीक वैसा ही समझाने की चेष्टा करे। सुने हुए पूरे शब्द समय पर न भी निकले, पर मन सच्चा और सरल हो तो उसे वेईमान या झूठा नहीं कहा जा सकता।

योगदर्शन साधनपाद के तीसरे सूत्र के भाष्य में भगवान् व्यास कहते हैं—

“सत्य यथार्थं वाङ्मनसं यथादृष्टं यथानुमितं यथाश्रुतं तथा वाङ्मनश्चेति, परत्र स्वबोधे मक्रान्तये वाग्वक्ता सा यदि न वञ्चिता भ्रान्ता वा प्रतिपत्तिबन्ध्या वा भवेदिति।”

“मनसहित वाणी के यथाथ कथन का नाम सत्य है यानी जसा देखा, ममभा और मुना ह, दूसरे को कहते समय ठीक मन और वाणी का वैसा ही प्रयोग करना चाहिये। देख, सुन, समझ कर जो बात अपनी ममभा में जैसी आयी है, ठीक वही सुननेवाले के भी समझ में आवे, एम्मे कथन का नाम सत्य है। भाषा में ठीक वही शब्द बोलने पर भी यदि तुम्हारी वाक्चातुरी या अमावधानी में सुननेवाला भ्रम में पड़ जाय या ठगा जाय तो उनका नाम सत्य नहीं है। अथवा भाषा सत्य होने पर भी भाव बदल कर कहने के कारण यदि सुननेवाला उस बात को ठीक न समझ सके तो वह भी सत्य नहीं है।”

उन प्रकार की सत्य वाणी ही श्रेष्ठ है। सत्य में बटकर कुछ भी नहीं है —

“सत्यस्थवचनं साधु न सत्याद्विद्यते परम्।”

योगदर्शन के भाष्य में भगवान् व्यास ने उन वचनों को भी निषेध किया है, जिनसे दूसरों की हानि होती है। वे कहते हैं—

एषा सर्वभूतोपकारार्थं प्रवृत्ता न भूयोपथाताय, यदि चैवपप्यमिधीप्रमाना भूतोपयात्-
परैव स्यान्न सत्य भवेत् । पापमेव भवेत् । तेन पुण्याभासेन पुण्यप्रतिरूपकेण कष्टतम प्राप्नुयात्,
तस्मात्परोक्षय सर्वभूतहित सत्य ब्रूयात् ।”

“इग प्रहार मे वाक्यो का प्रयाग रूना चाहिये जियमे जीवो का मगल हो । किसी का भी अनिष्ट न हो । यदि ठीक-ठीक वाक्य उच्चारण मे भी दूसरे का अनिष्ट होता हो, तो वह सत्य नहीं है, पाप है । एक बार वह पुण्य दीखता है, परन्तु उसमे मैं मच्छा हूँ, मैं खरी कहता हूँ, नाहें किसी का बने या विगने अभिमान उत्पन्न होकर और दूसरे के बुराई मे होने वाले पाप के कारण, उसके परिणाम मे अत्यन्त कष्ट भोगना पड़ता है । इसलिए बहुत विचार के साथ जवान बोलनी चाहिए, जिससे जीवो का हित हो कही भी किसी का अनिष्ट न हो ।

यही बात महर्षि याज्ञवल्क्य कहते हैं,—‘सत्य भनहित प्रोक्त नायथार्थाभिभाषणम् । प्राणियो का हित करना और यथार्थ बोलना ही सत्य है ।

मनु महाराज ने तो “न ब्रूयात्सत्यमप्रियम्” अप्रिय सत्य तकला भी निषेध किया है ।

अतएव यही सिद्ध होता है कि दूसरे के हित का पूरा ध्यान रखकर हृदय ही मरलना ने यथासाध्य यथार्थ भाषण करना ही वस्तुतः सत्य है ।

१० अक्रोध—जब मन के विरुद्ध कार्य होता है, कामना पर चोट लगती है, तब एक ज्वालामयी वृत्ति उत्पन्न होती है, उसे क्रोध कहते हैं । क्रोध उत्पन्न होते ही मनुष्य की बुद्धि मारी जाती है, उसके कर्तव्याकर्तव्य का ज्ञान लुप्त हो जाता है और वह चाहे नो कर बैठता है । भगवान् ने श्रीगीताजी मे कहा है—

त्रिविध नरकम्येद द्वार नाशनमात्मन ।

काम. क्रोधस्तथा लोभस्तस्मादेतत्त्रय त्यजेत् ॥ (१६।२१)

“काम, क्रोध और लोभ आत्मा का पतन करने वाले—ये तीन नरक के दरवाजे हैं, अतएव इन तीनों का त्याग करना चाहिये ।” धर्मराज ने कहा—‘क्रोध मनुष्य का नाश कर देता है, क्रोध के वश होकर ही मनुष्य पाप करता है और गुरुजनों का अपमान, श्रेष्ठ पुरुषों का कठोर वाणी से तिरस्कार तथा सबका अनादर करता है । क्रोधी मनुष्य यह नहीं जान सकता कि कहां कैसे बोलना चाहिये और कौन-सा कार्य करना चाहिये । क्रोध मे मनुष्य न मारने योग्य पुरुष को भी मार डालता है, आत्महत्या कर बैठता है, अतएव क्रोध का परित्याग करना चाहिए ।’

वास्तव मे क्रोध बहुत से पापों का मूल है । क्रोध जितना दूसरो को दुःखदायी होता है, उससे अधिक अपने को होता है, क्रोध का आवेश होते ही आँसे लाल हो जाती है, शरीर कापने लगता है, रोमाच हो जाता है, हृदय जलने लगता है, जवान बेकाबू हो जाती है और उसमे अपशब्द या भले-आदमियों मे न बोलने योग्य शब्द निकलने लगते हैं, दूसरे का अहित करने मे पहले ही अपने मन मे जलन और दुःख आरम्भ हो जाते हैं । क्रोधी दूसरे की बुराई करने जाना

है, परन्तु पहले वह अपनी ही करता है। तदनन्तर, यदि दूसरा निर्बल होता है तो उसे मारने दोड़ता है। यदि मवल है, तो स्वयं अपने-आपको मारने लगता है, कुएँ में पड़ने दीडता है, फासी लगा लेता है। इसी से अच्छे समर्थ पुरुष निर्बल मनुष्य द्वारा दुख पाकर भी उसे पाप से बचाने के लिए उम पर क्रोध नहीं करते, क्योंकि निर्बल के मन में क्रोध उत्पन्न होने पर आत्महत्या की प्रवृत्ति जाग्रत हो उठती है, कोई-कोई तो आत्महत्या कर भी बैठते हैं।

कुछ लोग क्रोध को आवश्यक समझते हैं और उमका नाम 'तेज' रखते हैं, परन्तु यह भल है। हिमा-क्रोध आदि दुर्गुण कभी आवश्यक नहीं हुआ करते। मनुष्य का स्वभाव वास्तव में क्रोधी नहीं है, मनुष्य ने इन पशुधर्मों को भ्रम में अपना बना लिया है। जिससे अपनी आर दूमरी की बुराई होनी है, वह वस्तु आवश्यक कैसे हो सकती है? तेज तो वह है जिसमें पाप करनेवाला मनुष्य भी उम तेज के प्रभाव से बच जाय।

धर्मराज कहते हैं कि 'दक्षता, श्रुता और तत्परता ये तेज के गुण हैं, पर ये गुण क्रोधी में कहे रहने हैं? वह तो वनेध्यज्ञानजन्य हो जाता है। मूर्ख लोग ही क्रोध को तेज मान लेते हैं क्रोध तो रजोगुण का परिणाम है और एक महान् दुर्गुण है।' इस पर कुछ लोग कहेंगे कि क्रोध न होगा तो ममार में पापियों को दण्ड मिलना बन्द हो जायगा, जिससे अनाचार, अत्याचार बढ़ कर जगत् में दुख का दावानल जला देगे। चोर, डाकू, बदमाशों की सभ्या बढ़ जायगी।' पर ऐसा कहनेवाले यह नहीं समझते कि वास्तव में पापी या चोर-डाकूओं को पहचानना क्या क्रोधी का काम है? क्रोधरस्त मनुष्य तो अपने-आप तक को भूल जाता है, सगे माता-पिता की पहचान खो देता है, वह पापी-पुण्यात्मा का निर्णय कैसे कर सकेगा? उसके हाथ में दण्ड विधान होने पर वह तो उन्मत्त की भाँति दोषी निर्दोषी सभी को दण्ड देने लगेगा। सत्य पर आरुढ़, खुशामद न करनेवाले भले लोग मारे जायगे, और खुशामदी नीच निष्ठुर लोग उसके तलुए चाटकर बच जायेंगे, न्याय और धर्म का नाश हो जायगा। इसीलिए न्याय का कार्य शान्त, शिष्ट और विचारशील दिवकी पुरुष के जिम्मे रहता है न कि क्रोधी के। न्यायाधीश यदि क्रोधी होगा तो वह न्याय कैसे कर सकेगा? और जो दण्ड न्याय-रहित केवल क्रोध या क्रोधजनित द्वेष, हिमा या प्रतिहिमा में प्रेरित होकर दिया जायगा, वह अन्याययुक्त दण्ड तो पाप, ताप, अनुताप और अज्ञान्ति को बढ़ाने का ही कारण होगा। पर यह ध्यान रखना चाहिये कि कायरता का नाम अक्रोध नहीं है। अक्रोधी पुरुष डरता नहीं, वह महिष्णु होता है, वह जानता है कि क्रोध का दमन किये बिना मनुष्य न तो स्वयं सुखी हो सकता है और न उमके द्वारा समाज या देश का ही मंगल सम्भव है। जो स्वयं रात दिन जलता है और दूसरों को जलाने के लिये ही जीवन धारण करता है, जिसे देखकर लोग वाप उठते हैं, वह श्र मनुष्य जगत् का क्या मंगल कर सकता है? क्रूरता क्रोध का ही परिणाम है।

परमार्थ के मार्ग में तो क्रोध एक महान् प्रबल शत्रु है, जब तक क्रोध है तब तक परमार्थ में उन्नति-लाभ करना बहुत ही कठिन है। जहां मन की जग-मी प्रतिकल्पना महन करने की

शक्ति नहीं, वह। परमाधिक उन्नति की आशा कहे। मे की जाय ? क्रोध ऐसी आग है, जो सारे शरीर में ज्वाला फूक देती है। जिसका जरीर-मन क्रोधाग्नि में ध्वस्त उठता है, उसमें परमात्मा का भजन कब सम्भव है ?

मनु महाराज के वनाये हुए, सर्वकल्याणकारी यही हम मानवधर्म है। मनुष्यमात्र दिना किमी भेद-भाव से इनका पालन कर सकते हैं। इसलिए यही 'लोकधर्म' है। इस लोकधर्म के आधार पर जिन मस्कृति का निर्माण हुआ था, वही मन्वी लोक-मस्कृति थी। यथार्थ में वही भारतीय मस्कृति है। विषय-सेवन-परायण लोगों ने जिनको 'धर्म' मान रक्खा है, वह लोकधर्म नहीं है, यथार्थ धर्म के सेवन के लिये मत्पुम्प उन 'लोकधर्मों' के तो त्याग का आदेश देते हैं—'धर्म भजस्व सतत त्यज लोकधर्मान्।' कई कारणों से यथार्थ मानवधर्म या लोकधर्म को लोक ने छोड़ दिया, इसी से आज चांगे ओर दुःख ओर उल्लेख है, और धर्म के त्याग पर ऐसा होना अनिवार्य ही है। धर्मनिरपेक्ष का अर्थ किसी भी धर्म के साथ पक्षपात न करना है, न कि धर्म का सर्वथा त्याग। मानवधर्म का त्याग मनुष्य को पहले 'पशु' बनाता है और आगे चलकर अमुर-गधम बना देता है। मस्कृति का शुभ निर्माण और संरक्षण उस लोकधर्म के पालन और संरक्षण में ही हो सकता है।

लोक का प्रत्यक्ष-दर्शन

डा० वासुदेवगरण, एम० ए०

जिज्ञासा और कल्पना, मस्तिष्क और हृदय की संयुक्त मूर्ति डा० वासुदेवगरण पर हिन्दी को अभिमान है। पुरातत्त्व के ककाल को उनकी लेखनी ने अपने रस से अभिषिक्त कर जीवन-दान किया है। केन्द्रीय म्यूजियम के संग्रहाध्यक्ष रह चुके हैं। आजकल हिन्दू विश्व-विद्यालय के पुरातत्त्व विभाग में कार्य कर रहे हैं। —संपादक

कश्मीर में कन्याकुमारी तक फले हुए भूभाग पर पनपता हुआ मानव-समाज भारतीय लोक है। भारतीय लोक-जीवन हमारे सुदीर्घ इतिहास का अमृतफल है। जो कुछ हमने सोचा, किया, आर सहा, उसका प्रकट रूप हमारा लोक-जीवन है। लोक राष्ट्र की अमृत्य निधि है। हमारे इतिहास में जो भी सुन्दर, तेजस्वी तत्त्व हैं वह लोक में कहीं न कहीं सुरक्षित हैं। हमारी वृषि, अथशास्त्र, ज्ञान, साहित्य, कला के नाना रूप, भाषाएँ और गवदों के भंडार, जीवन के आनन्दमय पर्वान्धव, नृत्य, मगीत, कथा-वार्ताएँ, आचार-विचार सभी कुछ भारतीय लोक में अंत-प्रोत हैं। लोक की गंगा युग-युग में बह रही है। उसके ओजायमान प्रवाह में हमारी संस्कृति के मेघजल पूर्व युगों में बरसते रहे हैं, मप्रति बरस रहे हैं, और आगे भी उनकी सहस्र धाराएँ लोक-जीवन की भागीरथी को आगे बटाती रहेगी। लोक हमारे जीवन का महासमुद्र है, उसमें भक्त भविष्य दत्तमान सभी कुछ संचित रहता है। लोक ही राष्ट्र का अमर स्वरूप है। लोक के वृन्म ज्ञान आर सम्पूर्ण अध्ययन में सब शास्त्रों का पर्यवसान है। अर्वाचीन मानव के लिये लोक सर्वोच्च प्रजापति है। लोक, लोक की धात्री सर्वभूतमाता पृथिवी, और लोक का व्यवस्त रूप मानव—यही हमारे नए जीवन का अध्यात्मशास्त्र है। इनका कल्याण हमारी सुखित का द्वार, आर निर्वाण का नवीन रूप है। लोक—पृथिवी—मानव इसी त्रिलोकी में जीवन का कल्याणतम रूप है।

लोक का अध्ययन बुद्धि का कुतूहल नहीं है। इसे बस एक और नया शास्त्र कहकर नहीं टाला जा सकता। लोक-सम्पर्क के बिना अन्य सब शास्त्र अधूरे हैं। लोक का अमृत निष्पन्द जिन शास्त्रों में नहीं मिला, वह कितना भी पठितो उ हों निष्प्राण रहता है। जो ज्ञान रोवहित के लिये नहीं वह अशुभ है, वह मानवी चिन्तन का छुड़ा फल है। जो शास्त्र लोक के साथ नहीं जुड़ा वह बुद्धि का छलावा है। अध्यात्म को ही लीजिए। पठितों ने पच्छिमी दृष्टिकोण में नए हुए अध्यात्मिक पाठों के अन्तर्गत लगा दिया है, उनकी बहूनी बाने भारतीय

लोक में प्रतिपालित किमान के जीवन में टकराकर लोट आती है। उनके अर्थशास्त्र पण्डितों के लिये भले ही उपयोगी हो, जीवन को नीचनेवाले रंग को उसमें दृष्टि पर हाथ मलकर रह जाना पड़ता है। कृषि भारतीय जीवन की शाश्वती अविनाशी देवता है, पंडितों की भाषा में व्याकुल है। उनकी उलझी बातें भारतीय किमान के मान की नहीं। किमान ही भारतीय लोक की आवाग-गिला है। किसान की भाषा जितनी बलवती हो पानी है वही भारतीय ज्ञान और शास्त्र का बल है। भारतीय पंडितों के ज्ञान-गणित मन्त्रिक लोके की निजोगियों की तरह है। जब तक उनमें भरा हुआ ज्ञान किमान के खेत का खाद नहीं बनेगा, भारतीय कृषि में एक तृण में दो तृण उत्पन्न नहीं हो सकते। 'कृषि रुंगति, एक द्वेकगेनि'—कृषि की यही भारतीय परिभाषा है। कृषि और अर्थशास्त्र के पंडितों को फेटा बांधकर लोक में मिल जाना होगा। आज तो दुःखद विडम्बना फैली है। विश्वविद्यालयों के परकोटों में नई विराटरिया बनाकर विद्वानों ने आसन जमा लिए हैं, शासन के मुँह बाए हुए विभागों के अधिकारी लोक पर टूटते हैं, किन्तु लोक को सीचनेवाले अमृत जल का प्रोक्षण उनके हाथों से नहीं होता। कहाँ और कब वे लोक के साथ घुलमिल कर एक हो पाते हैं? वेतन और अधिकारों के दोहरे कवच में डके हुए वस्त्रबन्ध सैनिकों की भाँति वे लोक के भय के लिये ही पनपते हैं। जहाँ कहीं, किन्हीं क्षेत्रों में भी लोक को 'सर्वोपरि सच्ची प्रतिष्ठा मिलती है, वही से जीवन की स्वस्थ बेल का पहला अंकुर फुटाव लेता है। लोक का जीवन दूब के नालों की तरह सौ-सौ भाँति से आत्मविक्रम के लिये फूलता-फलता है। उसे सवर्धन की सुविधा प्रदान करना ही सिद्धि का रूप है। वेदव्यास की शतमाह्वी संहिता में भारतीय लोक जीवन के अनेक मार्मिक चित्र मिलते हैं। उन्होंने एक स्थान पर लिखा है—

✓ प्रत्यक्षदर्शी लोकानां सर्वदर्शी भवेन्नरः ।

जो लोक को स्वयं अपनी आँखों से देखता है, वही उसे पूरी तरह देख पाता है। प्रत्यक्ष दर्शन ही समग्र दर्शन की कुजी है। हमारा वर्तमान शिक्षा-प्रणाली लोक से दूर जा पड़ी है। उसमें अनेक विषयों का पारायण होता है किन्तु भारतीय लोकजीवन के साथ उसका सम्बन्ध टूट गया है। हम कला का अभ्यास करते हैं किन्तु भारतीय लोक में जिस कला की माधना हुई उसके चित्र, शिल्प, स्थापत्य, मृण्मय मूर्तियाँ, शृंगार प्रसाधन, अलंकरण आदि नाना रूपों से हमारे अध्ययन के सूत्र नहीं जुड़ पाते। जो क्रान्तदर्शी आचार्य लोकजीवन के साथ अपने शास्त्रों को पुनः सम्बन्धित कर देते हैं, वे ही राष्ट्र जननीय यज्ञ में मूल्यवान् और तेजस्वी दान देते हैं। एक अवनीन्द्रनाथ ने भारतीय कला का अनन्त उपकार किया। उन्होंने रूप, रंग, विधान, अलंकरण, विषय सब प्रकार से भारतीय लोक की कलाओं की पुनः प्रतिष्ठा की।

लोक के प्रत्यक्ष दर्शन का सूत्र प्रत्येक शास्त्र के लिये आवश्यक है। भाषा, साहित्य, धर्म, संगीत, संस्कृति, कला जितना भी जीवन का विस्तार है मग में भारतीय मानव के पूर्व और नूतन इतिहास की छानबीन करनी होगी। लोक की रहन-सहन का सर्वांगपूर्ण अध्ययन, निरीक्षण,

भारतीय लोक चित्रण और प्रकाशन ही हमारे भावी कार्य की गतिविधि होनी चाहिए। भारतीय लोक मुविस्तृत है। जेमिनीय उपनिषद् ब्राह्मण में यथार्थ कहा है—

बहु व्याहितो वा अय बहुशो लोकः । क एतद् अस्य पुनरीहतो अयात् ॥

जै० उ० वा० ३१२८

यह लोक अनेक प्रकार से फेला हुआ है। प्रत्येक वस्तु में यह प्रभत है।

कौन प्रयत्न करके इसे पूरी तरह जान सकता है? लोक सस्कृति के विद्यार्थी को यह मंत्र मन्त्र ध्यान में रखना चाहिए। कश्मीर, पंजाब, हिमाचल, राजस्थान, गुजरात, महाराष्ट्र, दक्षिण, उत्कल, बंगाल, कामरूप और हिन्दी भाषी विपुल क्षेत्रों में लोक जीवन, भाषा धर्म और सस्कृति की अपरिमित सामग्री भरी हुई है। उसके मकलन और प्रकाशन के लिये वैशम्पायन के चरक गिप्यो की भांति सर्वत्र विचरन वाले अनेक मेघाणियों की आवश्यकता है। श्री कुमारस्वामी ने (जिनकी कृपा में मुझे ऊपर का ब्राह्मण वाक्य प्राप्त हुआ था) एक स्थान पर लिखा है कि मास्को की केन्द्रीय लोक वार्ता परिषद् ने मार्टीरीरिया में खोज करके वारह लाख ग्लोबो के बराबर लोक साहित्य की सामग्री एकत्र की। अठ्यह्नी अपना देश उसमें कहीं अधिक विगाल और विचित्र है। प्रत्येक क्षेत्र में लोक साहित्य के अनुसन्धान और लोक जीवन के नृत्य गीत पर्वोत्सवों आदि के सचित्र संग्रह के लिये दृढ़ प्रयत्न करने होंगे। यह कार्य राष्ट्रव्यापी योजना के अनुसार सम्पन्न कराना चाहिए। मास्को की केन्द्रीय लोक परिषद् में दो सौ विगोपज्ञ विद्वानों का समुदाय यही कार्य करता है। उनके द्वारा हमें लोक जीवन को कला और साहित्य के अनेक सुन्दर वरदान मिले हैं, जिन्होंने वह मानव के आनन्द का सवर्धन किया है। भारतवर्ष में भी इसी प्रकार यह कार्य सभालना होगा किन्हीं भी पंचवर्षीय योजना के लिये इस प्रकार की योजना अनिवार्यतः आवश्यक है। इस कार्य के लिये एक बार पांच करोड़ रुपये की केन्द्रीय निधि स्थापित होनी चाहिए। उसके द्वारा कार्य के मूत्र सारे देश में फैलाए जा सकेंगे। लोक सस्कृति का अध्ययन अन्य नव ज्ञानों के लिये उपयोगी होगा। भारतीय कृषि, उद्योगधन्धे, पशुपक्षी, वृक्षवनस्पति आदि का अध्ययन भी तो लोक सस्कृति का अंग है। जब प्रत्येक क्षेत्र का पृथक् पृथक् अध्ययन पूरा होगा तब हम हम स्थिति में होंगे कि समस्त देश का तुलनात्मक अध्ययन कर सकें और भारतीय जीवन की जो उदान साम्कृतिक सरस्वती है, उसके पुण्यरूप के दर्शन कर सकें। भारतीय राज्य प्रजाओं के बलपर टिका है—

प्रजाश्च राज्ञोऽप्रतिम शरीरम् ।

प्रजाओं के सर्वोपनिषद अध्ययन के द्वारा ही हम उन्हें मानसिक मनुलन की स्थिति प्रदान कर सकते हैं। केवल अध्ययन ही पर्याप्त नहीं है। लोक-सन्कृति के वन्याणकारी रूपों का पुनः प्रचार करना होगा। यही योजना-जनक रूप है।

वैदिक संस्कृति का अन्वय

महामहोपाध्याय प० गिरिवर गर्मा चतुर्वेदी, साहित्य-वाचस्पति

संस्कृत विद्या के एक गान्धर्व-मन्त्र—गिरिवरजी—को देखकर प्राचीन आचार्यों की मूर्ति प्रत्यक्ष होती है। विद्यावयोवृद्ध। सम्बन्धन कालेज जयपुर के अधिष्ठाता। आजकल काशी हिन्दू विश्वविद्यालय के प्राच्य-विद्याविभाग के आचार्य हैं।
—संपादक

वेदमूलक भारतीय संस्कृति

वैदिक संस्कृति ही भारतीय संस्कृति है। संस्कृति शब्द प्राचीन संस्कृत ग्रन्थों में नहीं व्यवहार में नहीं आया है। अंग्रेजी 'कल्चर' (Culture) शब्द के स्थान में संस्कृति शब्द की नवीन कल्पना की गई है। प्राचीन साहित्य में 'कल्चर' शब्द के अर्थ में आचार, विचार शब्द का प्रयोग है, अर्थात् अंग्रेजी भाषा का कल्चर शब्द जिनके अर्थको अन्तर्गर्भित रखकर प्रयुक्त होता है, उतने अर्थ के प्रतिपादन के लिए प्राचीन भारतीय 'आचार-विचार' शब्द का प्रयोग किया करते थे। आज की भाषा में उस अर्थ के लिए संस्कृति शब्द व्यवहार में आने लगा है। अस्तु, भारतीयों की संस्कृति वा भारतीयों के आचार आर विचार मंत्र ही वेदमूलक है। यद्यपि आगे चलकर भारत में ही ऐसे भी संप्रदाय बने, जिनमें वेद को अपने आचार-विचारों का आधार नहीं माना, जैसे बौद्ध संप्रदाय, जैन संप्रदाय, अधुनिक सिद्ध संप्रदाय आदि आदि, परन्तु ये संप्रदाय जिन शास्त्रों वा ग्रन्थों को अपने आचार-विचारों का मूल कहते हैं, उनमें भी विवेक दृष्टि से देखने पर वैदिक आचार-विचारों का प्रतिबिम्ब स्पष्ट दिखाई देता है। किसी किसी अंश में उनमें चाहे भेद दिखाई देता हो, किन्तु मूलिक अंश में पूर्ण एकता है, जैसे, जैन, बौद्धों के आचार-विचारों का मुख्य आधार अहिंसा है, वह अहिंसा वैदिक आचार-विचारों में भी ओत प्रोत है। समुचित युद्ध आदि के अवसर पर वे भी अहिंसा का अपवाद मानते हैं, वैदिक लोग युद्ध आदि के साथ साथ यज्ञ को भी अपवाद स्थल कहते हैं। तात्पर्य यह, कि हिन्दू कहे जाने वाले मंत्र भारतीयों की संस्कृति मूलतः एक ही है। हा, आज भारत में हमारे मुसलमान भाई, और कुछ ईसाई भाई भी निदान करन से, उनकी संस्कृति आप्टे कोश में वैदिक संस्कृति से नहीं मिलती किन्तु वह भी स्पष्ट है कि उनकी संस्कृति भारतीय संस्कृति के नाम से व्यवहृत भी नहीं हो सकती। भारत में उनका निवास भले ही चिरकालिक है, और ऐसी स्थिति में भारतीय संस्कृति की कुछ छाप उनकी संस्कृति पर भी पड़ जाना

स्वाभाविक है, किन्तु मूलतः वे अपने प्राचीन स्थान अदन आदि की संस्कृति के ही अनुयायी हैं। अतः भारतीय संस्कृति वेन्मूलक है—इसमें रादेह नहीं रहता।

यदि विचारदृष्टि से देखा जाय तो भारतीय संस्कृति का मूल आधार अध्यात्मवाद ही है। प्रत्यक्ष दिखाई पड़ने वाले शरीर आदि के अतिरिक्त एक (नित्य) आत्मा है, वह अनादि अनन्त है, आज जिस शरीर में हम हैं, ऐसे हजारों लाखों शरीर वह धारण कर चुका और छोड़ चुका है, आगे भी जब तक वह मुक्त न होगा, तब तक ऐसे हजारों लाखों शरीर धारण करेगा और छोड़ता रहेगा, उस आत्मा को उन्नत करना अर्थात् इस शरीर बन्धन के भंगने में छुड़ा कर स्वरूप में प्रतिष्ठित कर लेना या मुक्त कर लेना यही हमारे जीवन का उद्देश्य है, इन विचारों का नाम ही अध्यात्मवाद है। यह अध्यात्मवाद वैदिक संस्कृति का भी मूल आधार है, और जैन, बौद्ध संस्कृति का भी। बौद्ध लोगों के दार्शनिक विचारों में केवल आत्मा की नित्यता पर थोड़ा विवाद है, और पुनर्जन्मवाद, मुक्तिवाद आदि तब समान है। नित्यता दो प्रकार की मानी जाती है, एक कूटस्थ नित्यता और दूसरी प्रवाह नित्यता। जो वस्तु सदा एक रूप रहे, जिसमें कभी कोई परिवर्तन संभव ही न हो, उसे कूटस्थ नित्यता कहते हैं, और जो वस्तु बदलती तो रहे, किन्तु किसी न किसी रूप में सदा बनी रहे, जिसका अभाव कहीं न हो, उसे प्रवाह नित्यता कहा जाता है। हम गंगा आदि किसी बड़ी नदी के किनारे पर बरसो तक बड़े बराबर देखते रहें, तो हमारी दृष्टि के सामने जल सदा बना रहेगा, किन्तु जो जल इस क्षण में है, वह दूसरे क्षण में न रहेगा, इसी का नाम प्रवाह नित्यता है, और आकाश की ओर दृष्टि लगाये हम बैठे रहें, तो जो आकाश सो वर्ष पूर्व था, वही आकाश आज भी वसा ही विचार में आता रहेगा। सूर्य का प्रकाश आया चला गया, चन्द्रमा और नक्षत्र आए और बिदा हो गये, षट्क, जंघी आदि आये चले गए, किन्तु आकाश के स्वरूप में कोई परिवर्तन नहीं हुआ, यह कूटस्थ नित्यता का स्वरूप है। वैदिक विचारधारा में आत्मा कूटस्थ नित्यता समझा जाता है और बौद्ध विचारधारा में प्रवाह नित्यता। इन विचारधारा दोनों का संग्रह करती है कि आत्मा में परिवर्तन है भी, और नहीं भी है। यह दृष्टि का भेद है, किसी दृष्टि में परिवर्तन है, किसी दृष्टि में परिवर्तन नहीं है। अस्तु—इस प्रकार का अवान्तर विचार भरे रहने पर भी शरीर आदि की जड़ता आत्मा की प्रधानता देना, आत्मिक उन्नति की ओर प्रधान लक्ष्य रखना, एक ही आत्मा का पुनः पुनः जन्म, मरण अर्थात् भिन्न भिन्न अनन्त शरीरों में सवध और सवध विच्छेद मानना, केवल ही शरीर के सुख को लक्ष्य न मानकर आगे के जन्मों के सुख को भी अपने आचरणों की मूल नीति मानना इन बातों में सब एक मत है, इसीलिए अध्यात्मवाद हम सब हिन्दुओं की संस्कृति का मूल आधार है, यह स्पष्ट सिद्ध हो जाता है। इसीलिए सब हिन्दुओं की संस्कृति एक ही है, यही बात है, संस्कृति या वैदिक संस्कृति है, ऐसा कहने में कोई विरोध नहीं पड़ता। अतः यह सिद्ध हो जाता है कि भारतीय संस्कृति में पुनर्जन्मवाद नहीं है, उनके आचार व्यवहार का मूल नीति अदन का पुनः जन्म ही है, अतः भारतीय संस्कृति में भिन्न है।

अध्यात्मवाद का आशय

यह स्मरण रहना चाहिए कि अध्यात्मवाद का यह आशय कदापि नहीं है कि हम इस लोक की उन्नति से सर्वथा आख वन्द करले, उसके लिए कोई प्रयत्न ही न करें। अभिप्राय केवल उतना ही है कि इस लोक की उन्नति करने हुए भी आगे के जीवनो का भी ध्यान रखें, ऐसे काम यहाँ की उन्नति के लिये न करें, जिनमें परलोक विगाडना हो, यही वान अध्यात्मवाद में देखनी पडती है। और परलोक या भविष्य जीवन के विगाड सुधार का ज्ञान केवल साधारण मानव बुद्धि से नहीं हो सकता, इसलिए हम अध्यात्मवाद में शास्त्र को भी प्रमाण मानना पडता है। वह शास्त्र चाहे ईश्वर द्वारा उपदिष्ट हो, या योगाभ्यास आदि से लोकानीन दिव्य दृष्टि प्राप्त किए हुए तीर्थंकर, गुरु आदि का उपदेश हो, चाहे साधारण मानव बुद्धि से परे की वस्तु। ऐसे शास्त्र पर विश्वास भी हिन्दू सस्कृति में औनप्रोन है। इसके बिना अध्यात्मवाद चल ही नहीं सकता।

वेदो पर गवेषणा करने वाले कुछ पाश्चात्य विद्वानो ने इन बातो पर कुछ विमति प्रकट की है। उनमें से कई विद्वानो का कहना है, कि वैदिक सस्कृति एक सभ्यता के आरम्भ काल की सस्कृति थी। उस समय अध्यात्मवाद के विचार दृढ़ नहीं हो पाये थे, केवल अलोकिक शक्ति मान कर भिन्न भिन्न कुछ देवताओ का आराधन ही मन्त्रकाल में चला था। आगे धीरे धीरे उपनिषद् काल में आकर अध्यात्म विकास पूर्ण रूप में हुआ। प्राचीन वैदिक सस्कृति केवल यज्ञ प्रधान थी, उसमें ब्राह्मण ही सर्वे सर्वा थे, उनकी इस उच्छृंखल प्रधानता से ऊत्र कर शत्रियो ने उपनिषद् की विचारधारा को जन्म दिया। उनमें एकेश्वरवाद, एकात्मवाद आदि चलाया, और यज्ञ यागादि से दूसरी ओर सस्कृतिका प्रवाह चलाया—इत्यादि। आज केवल यरोपियन विचारधारा के अनुयायी बहुत से भारतीय भी ऐसा ही मान रहे हैं। किन्तु विस्तृत विचार करने पर यह सब केवल कल्पना ही प्रतीत होगी। आत्म ज्ञान की महत्ता, उसका कर्मकाण्ड से बहुत ऊपर होगा, एकात्मवाद आदि मन्त्रभाग में भी विस्पष्ट पाया जाता है। इसके एक दो प्रमाण उपस्थित कर देना यहाँ अप्रासांगिक न होगा।

नत विदाथ य इमा जजानान्यशुष्माकमन्तर वभूव ।

नोहारेण प्रावृता जल्प्या नामुतूप उक्थशासश्चरन्ति ।

(ऋग्वेद स० १०।८२।७)

हे मनुष्यो ! तुम उसको नहीं जानते हो जिसने सब भूतो को उत्पन्न किया है और जो तुम्हारे आत्मा में भी भीतर बैठा हुआ है। तुम लोग अज्ञान में आवृत्त हो और अज्ञान दशा में ही बोलते हो व्यवहार करते हो। केवल अपनी इन्द्रियो को तृप्त करने में लगे हुए हो। और यज्ञादि कर के स्वर्ग के भोग भी भोगना चाहते हो, किन्तु उमें जानने का प्रयत्न नहीं करते।

ऋचो अक्षरे परमे व्योमन् यस्मिन् देवाधि विश्वे निषेदुः ।

यस्तन्न वेद किमृचा करिष्यति थ इत् तद्विदुस्त इमे समासते ।

(ऋ० स० १।१६४।३९)

जिस परमाकाश रूप अक्षर ब्रह्म के आधार पर सब ऋचाएँ और ऋचाओं के प्रतिपाद्य सब देवता ठहरे हुए हैं उसको जो नहीं जानता, वह केवल ऋचा से क्या करेगा, और जो उसे जानते हैं, वे गान्ति पूर्वक स्थिर रहते हैं ।

इसी प्रकार—

‘तदेवाग्निस्तदादित्यस्तद्वायुस्तद् चन्द्रमाः ।

तदेव शुक्रं तद् ब्रह्म ता आपः स प्रजापतिः । (यजु० स०)

वही अग्नि, वही सूर्य, वही वायु और वही चन्द्रमा है। वही जगत् का उत्पादक शुक्र है, वही प्रकृति रूप ब्रह्म है, वही आप् (जल) रूप है, वही प्रजापति कहलाता है ।

‘एक सद्भिर्वा बहुधा वदन्ति’ ‘एक वा इदं त्रिवभूव सर्वम्’ ।

इत्यादि अनेकज मन्त्रों में एकात्मवाद स्पष्ट है। ब्राह्मण धर्मियों में वर्ग विरोध सिद्ध करना एक राजनैतिक काम था, किन्तु आत्म विस्मृत भारतीय उसे सत्य मानकर उसे दोहरा रहे हैं। वर्ण व्यवस्था द्वारा भारत में वर्ग विरोध कभी नहीं हुआ। वेद तो सब वर्णों को एक विगट पुरुष के अंग मानकर उनमें विराट् शरीर की कल्पना करता है। क्या एक शरीर के अवयवों में भी कभी विरोध देखा गया है। ऋग्वेद महिला का उपसहार ही इम मन्त्र पर होता है—

समानी व आकूतिः समाना हृदयानि वः ।

समानमस्तु वो मनो यथा वः सुसहासाति । (ऋ० १०।१९१।४)

(ऋक् संहिता का अन्तिम मन्त्र—)

तुम लोगों का हृदय समान हो, नकल्प समान हो, मन समान हो, जिस प्रकार तुम्हारा यह ग्राह्यार्थ्य बहूत सुन्दर बन सके। इस प्रकार मेल की शिक्षा देने वाला वेद वर्ग भेद का आधार है—ऐसी कल्पना कोई स्वार्थवश ही कर सकता है ।

वेद मन्त्रादि, नभ्यता की प्राग्भिव अवस्था थी, यह भी कोरी कल्पना है। समाज व्यवस्था राज्य व्यवस्था शिल्प विस्तार, जहाँ इनने उच्च स्तर पर मिलते हैं, उसे मन्थता की प्राग्भिव अवस्था बहूना इनमें के आत्मा को अपने स्वार्थवश गिराना नहीं तो क्या है ? मैं यहाँ गिनत दिज्ञान के दो ही मन्त्र उपस्थित करता हूँ—यें मन्त्र ऋभु देवताओं की स्तुति है—जिनका शिल्प प्रसङ्ग में दृष्टा वर्णित है।

अनश्वो जातो अनभीशुभावकथ्यो रथस्त्रिवक्र पण्वन्ते रज--महत्तद्वो देव्यस्य
प्रवाचन द्यामृभव पृथिवी यच्च पुष्यथ ।

रथ यें चक्रु सुव्रत सुचेतसोऽविहरन्त मनमम्परिध्या--ता अन्वस्य मन्वस्य पतिय
आवो वाजा ऋभवो वेदयामणि ।

ये वामदेव ऋषि के दृष्ट ऋभ देवताओं की स्तुति के मंत्र हैं। ऋभु देवताओं का इतिहास भी बहुत कुछ कई मंत्रों में बताया गया है और उनके सम्बन्ध में यह भी कहा गया है, कि उन्होंने मनुष्य योनि में देवभाव प्राप्त किया था। "मनसि मन्तो अमृतत्वमानाञ्च" एवं इनके मनुष्य दशा के व देवभाव के विविध शिल्पों का वर्णन ऋकमहिता के वृद्ध मंत्रों में मिलता है। अस्तु भाष्यकार श्रीमाधवाचार्य के लेखानुसार प्रकृत मन्त्रों का अभिप्राय यह है कि—
"हे ऋभु देवताओं! आपने जो रथ बनाया है वह घोंटे आदि दाहन की वा लगाम आदि उपकरण की कोई अपेक्षा नहीं रखता। अतएव वह सर्वथा स्तुति के योग्य है। तीन पहिये का वह रथ अन्तरिक्ष में भ्रमण करता है, यह आपका वडा भारी काम आपके देवभाव का प्रत्यापक है। (अर्थात् ऐसे ही बहुत से कामों में आपको देवभाव प्राप्त हुआ है) और गेने ही मयों में आप पृथिवी और द्यु (स्वर्ग) दोनों को पुष्ट करने हैं।"

इस व्याख्या में विमान की आकृति का विषय स्पष्ट है। किसी टीका टिप्पणी की आवश्यकता नहीं और व्याख्या किसी नई रोगनी के रंग में रंगें हुए की नहीं, आज में ७-८ मदी पहिले के एक विद्वान् वाह्याण (श्रीमाधवाचार्य) की व्याख्या है ध्यान रहना चाहिये।

हाँ, यह अवश्य है, कि इन सब वस्तुओं का खूब प्रसार कर वैदिक काल के नेताओं ने अपने समय में 'मशीन युग' नहीं बनाया। इसमें प्रजा में भुखमरी, वेईमानी, विलासिता और स्वार्थपरता फैलकर जीवन अशान्तिमय हो जाता है, वन दोषों को वे खूब जानते थे। उनके मार्ग को भूलने से ही आज हम इन सब दोषों के गिकार जन गये हैं। वदिक सस्कृति साधारण जीवन निर्वाह मिखाती है, सत्यभाषण, अहिंसा परोपकार आदि को प्रधानता देती है। वह जीवन शान्तिमय जीवन था। ईश्वर हमें पुन सुबुद्धि दे कि हम वैसा ही जीवन निर्वाह का अभ्यास कर भारत को सच्चा भारत बनाये।

लोक संस्कृति क्या है ?*

स्व० प० रामनारायण मिश्र, साहित्य-वाचस्पति

उत्साह और स्फूर्ति के चिरन्तन स्रोत के समान, बूढ़े होकर भी जो बूढ़े होना नहीं जानते थे, सदाचार को शिक्षण का प्रधान अंग मानने-जानने वाले मिश्र जी के साथ स्वर्गीय शब्द लगाते लेखनी काँपती है। उत्तर-प्रदेश के सहस्र-सहस्र छात्रों एवं नवयुवकों को उनसे उच्चादर्शों की प्रेरणा प्राप्त हुई है और एक प्रकार से वे तरुण पीढ़ी के निर्माता ही थे। फारसी और उर्दू भाषाओं के अध्ययनमें डूबकर भी हिन्दी के प्रचार-प्रसार में सक्रिय भाग लेने वाले, नागरी प्रचारिणी सभा के संस्थापकों में से एक मिश्रजी ने अपने देहावसान से कुछ दिन पूर्व यह लेख अपनी रुग्ण-शय्या से लिख भेजा था और यही उनकी अन्तिम रचना है।

—संपादक

संस्कृति शब्द आजकल घपले में पड़ गया है। कोई इसे मभ्यता का और कोई गिण्टाचार का पर्याय वाचक समझता है। सम्प्रदाय-विशेष के लोग अपने मूल सिद्धान्तों को संस्कृति मानकर हमका प्रयोग करते हैं। कुछ लोग भारतीय संस्कृति, आर्य संस्कृति, हिन्दू संस्कृति तथा जैन, बौद्ध, मुस्लिम संस्कृति के भेद भाव दृढ़ करने में लगते हैं। ऐसी स्थिति में यह प्रश्न उठता है कि संस्कृति परम्परागत और स्थायी है या परिवर्तनशील ?

सभ्यता और गिण्टाचार तो देश और काल के अनुसार परिवर्तित हुआ करते हैं। यही उत्तर प्रदेश में दस वर्ष पहले भले घर की कोई स्त्री नगें मिर घर में बाहर नहीं निकलती थी। आज अध्यापिकाएँ और बालिकाएँ निमकोच नगें मिर स्कुल जाती हैं। यदि हम रहन-सहन को संस्कृति मानते हैं, तब तो संस्कृति परिवर्तनशील सिद्ध होती है, किन्तु यदि गहराई में विचार किया जाय तो समाज के आचार, रहन-सहन पहनावा संस्कृति नहीं हो सकते। यह सब सभ्यता के अंग हैं। संस्कृति का सम्बन्ध हमारे मन, हृदय और मस्तिष्क के संस्कारों में रहता है। हम

*लोक संस्कृति विशेषांक के विद्वान् संपादक ने जिन विषयों पर लेख मागे हैं उन पर विचार की सीमा बहुत विस्तृत है। उन पर लिखने के लिए समय, साधन और सामग्री चाहिए। मैं तात्कालिक लेख लिखने का अभ्यस्त नहीं हूँ तिस पर स्वास्थ्य भी बाधक हो रहा है इसलिए केवल दो चार शब्द आज्ञापालन के रूप में लिख रहा हूँ। —लेखक

दृष्टि मे सस्कृति ग्थायी हं, ममयानुमार उममे विकाम और ह्याम अवग्य हुआ करने हं । मस्कृति गद्वद विधिष्ट जनममुदाय के विचारे का बोधक हे ओर लोकमस्कृति माघाग्न जनममुदाय का ।

लोक संस्कृति के मूल तत्त्वः—

- (१) भिन्नता मे एकता ।
- (२) बाह्य रूप मे परिवर्तन, पर तात्विक स्थिरता ।
- (३) मानवता और सहिष्णुता ।
- (४) प्रकृति की उपासना ।
- (५) अमर मृत्यु का, जो मदा मरल होता ह, पालन ।
- (६) सब प्रकार की मद्विद्या और कला-काशल की उन्नति ;
- (७) आध्यात्मिक विकाम ।
- (८) सन्तो, तत्वज्ञानियो, महापुरुषो का युग युगान्तर मे अट्ट प्रादुर्भाव ।
- (९) ज्ञान की पिपासा और वह जहाँ मे प्राप्त हो उमका ग्रहण ।
- (१०) प्रजा पालक शासन ।

इस तात्विक विवेचन से भारत का मुख मदा उज्ज्वल रहा हं । भिन्नता मे एकता, मानवता और सहिष्णुता का तो यहा हर युग मे आदर्श रहा है । विभिन्न प्रान्तो के आचार वेग-भूपा, रहन-सहन, आहार-व्यवहार मे भेद होते हुए भी राम, कृष्ण, सीता, सावित्री के नाम पर व्यक्तियो का नामकरण सस्कार होता आया है । जैन, बौद्ध, शैव, वैष्णव आदि एक साथ रहते आए है, यहा तक कि अनात्मवादी भगवान् बुद्धको अवतार ही मान लिया गया है । समय समय पर जो मधर्ष होता रहा है, वह शास्त्रार्थ तक ही सीमित रहा है, किसी ने एक दूसरे को विनष्ट करने की चेष्टा नहीं की । भारत की उदार मदाशयता और गरणागत वत्सलता ने विदेगियो एव अन्य धर्मावलम्बियो को भी यहा सुख, शान्ति से रहने के लिए प्रश्रय प्रदान किया है ।

इतिहास साक्षी है, कि विदेश से जितने अन्य धर्मावलम्बी भारत मे शरण प्राप्त करने आए उनका यहा स्वागत किया गया । ईसाई पादरी (Adrian Fortescue) एड्रियन फोर्टस्क्यू, अपनी पुस्तक The Lesser Christian Churches मे लिखता है, कि चौथी गताब्दी मे फारस मे रहने वाले ईसाई वहा जब सताए जाने लगे तब वे भाग कर भारत-वर्ष मे आकर बस गये ।

‘A number of them, with Bishops and clergy fled to the more tolerant Hindu princes on the Western Coast of India’

अनेक ईसाई अपने विशप और अन्य पादरियो के साथ भारत के पश्चिमी किनारे के उदार हिंदू राजाओ के यहा भाग कर आगए ।

इसी प्रकार जरथुष्ट महात्मा के अनुयायी जो पारसी कहलाते हैं, ८वीं शताब्दी में फारस में मनाये जाने पर भारत चले आये और यही आकर बस गये। पारसियों में दादा भाई नोगेजी, फीरोजशाह मेहता, मालरवारी आदि विविध पुरुषों ने भारत की उच्चकोटि की सेवा की है। ममार के किमी देश में ऐसा नहीं हुआ, कि सामूहिक रूप से विदेशी आये हों और वहाँ जाकर बस गये हों, और उनके साम्प्रदायिक सिद्धान्तों तथा आचार-व्यवहार में कोई किमी प्रकार का हस्तक्षेप न हुआ हो। मुसलमान इस देश में आक्रमणकारी होकर आये, इसलिए उनमें अधिक कुछ अधिक रहा तथापि एक का प्रभाव दूसरे पर पड़ना ही रहा है। सूफ़ी मन्त और कबीर आदि इसके प्रमाण हैं। इस प्रकार वाह्य रूप में समुद्र की लहंगे की तरह परिवर्तन बराबर होता रहा है, पर भारत की सांस्कृतिक आत्मा गभीर और निश्चल रही है।

प्रकृति की उपासना के प्रतीक हमारे तीर्थ और त्योहार हैं। प्रायः सभी तीर्थ पर्वतों पर या समुद्र तट पर अथवा नदियों के संगम पर हैं। प्रत्येक ऋतु में दो तीन त्योहार उस ऋतु की विशेषता की छाप मनुष्य के हृदय पर छोड़ जाते हैं। शरद पूर्णिमा में प्रकृति की गोभा प्रदर्शित है। विजयादशमी, दीपावली, होली आदि हमारे त्योहार खलाने वाले नहीं हैं। सभी उल्लास पैदा करने वाले, पारस्परिक प्रसन्नता और सद्भावना का सन्देश लाने वाले हैं, आध्यात्मिकता तो भारत की शाश्वत निधि है, जिससे समस्त ममार सम्पन्न हुआ है। एक ब्रह्मचर्य शब्द का समानार्थ शब्द किमी दूसरी भाषा में नहीं मिलता। उसका अर्थ इतना व्यापक है, कि जीवन के हर पहलू पर इसका प्रकाश पड़ता है और यही भारतीय संस्कृति का मूल आदर्श रहा है। भारतीय जीवन में शौचादि नियमों की प्रमुख विशेषता है। प्रतिदिन भोजन से पहले स्नान और भोजन के उपरान्त कुल्ला करना, एक दूसरे के जूठे वस्त्रों में पानी न पीना और भोजन न करना ये सब बातें भारत में देखने को मिलती हैं।

उपर्युक्त सभी भारतीय आदर्श उस पुरानी आध्यात्मिक शिक्षापर निर्धारित हैं जो हमें महर्षि ऋषि की परम्परा में प्राप्त हुई है। यह परम्परा महर्षि ऋषि से अपरिवर्तित चली आ रही है, यही एक ऐतिहासिक अचम्भा है। भारत में सदा सद्बुद्धि और ज्ञान की गिपासा रही है। यही कारण है कि महर्षि ऋषि के अतिशय वर्तमान काल में भी भिन्न भिन्न विषयों पर महत्वपूर्ण हस्तलिखित प्राचीन ग्रंथ मिलते जा रहे हैं। अरब को एक विद्या का ज्ञान भारत में ही प्राप्त हुआ है, इसलिए वहाँ अब विद्या को 'इल्म इल्म' कहा जाता है। स्वयं जानी शोकर भी अन्य देशों में ज्ञान प्राप्त करने में भारत ने कभी रुकोच नहीं किया है। गणित-ज्ञान में यूनान वालों में बहुत सी बातें भारतीय विद्वानों ने सीखी। वर्तमान काल में हमें विज्ञान का परिचय बहुत कुछ यूरोप में प्राप्त किया है। संस्कृति की भावना मकीर्ण नहीं है। वह एक ऐसे भवन के समान है, जिसमें अनेक तिर्थियाँ हैं, जिनमें स्वच्छ, सुशान्त वायु प्रवेशकर भारतीय लोक जीवन को सदैव अम्लान बनाये रहती है।

भारतवासियों के इतिहास और संस्कृति में भौगोलिक वैपम्य

डा० राधाकमल मुखर्जी

लखनऊ विश्वविद्यालय के इतिहास विभाग के अध्यक्ष डा० मुखर्जी भारतीय इतिहास के विखरे हुए, भूले हुए जीवनदायी नन्तुओ को एक सूत्र में बाँधने और उन पर गहराई से विचार करने में अपना ऐतिहासिक महत्त्व रखते हैं। आपने इस लेख में भारतीय इतिहास और संस्कृति के अन्योन्य भौगोलिक वैपम्य पर एक दृष्टिकोण प्रस्तुत किया है।

—संपादक

भारत की प्राचीन सीमाओं की उर्वरता तथा सम्पत्ति

प्राचीन काल में भारत की उत्तर-पश्चिमी सीमा प्रदेश की मित्राई आज में बहुत अच्छी थी। भारत के पूरे पृष्ठभाग—अफगानिस्तान, बल्ख और पूर्वी ईरान—में जलवायु के अनेक उतार-चढ़ाव देखे हैं, जिससे उस भाग पर और उस भाग से अनेक बार आक्रमण हुए हैं। उत्तर में बल्ख, जहाँ चीन, भारत और पश्चिमी एशिया के मार्ग मिलते थे और दक्षिण में लास बेला, जहाँ सिन्धु के डेल्टा और दक्षिणी ईरानके मार्गोंका संगम था, अब एक ऊँच क्षेत्र के गहर रह गए हैं। मानसून की पूर्ववर्ती गति के पूर्व इस क्षेत्र का जलवायु समशीतोष्ण रहा था। हिन्दकुश के उत्तर में फेला प्रदेश बहुत समृद्ध था और वहाँ का जलवायु भी अच्छा था जिसमें मध्य एशिया की कठोर जातियों को भारत पर आक्रमण और विजय प्राप्त करने की सुविधाएँ मिलती थी। किन्तु इसके अतिरिक्त कृषि का एक महत्त्वपूर्ण परिणाम था—‘अफगानिस्तान में गेहूँ की खोज’ जो जलवायु के पूर्ववर्ती युगमें चक्रवातों से पोषित होता था और सिन्धु की घाटी एवं पंजाब में प्रारम्भिक कृषि का मुख्य आश्रय बन चुका था। आज विलोचिस्तान, अफगानिस्तान और मध्य एशिया के जो भू-भाग वर्षा रहित रेगिस्तानों के रूप में दिखाई पड़ते हैं, उनमें बड़े बड़े और किसी समय फूलते फलते गाँवों की खोज हुई है। उत्तर-पश्चिम में भारत को आने वाले वाले और पत्थर के रेगिस्तानी मार्गों में समरकन्द, बल्ख, और खोन्तन जैसे उपजाऊ और समृद्ध नखलिस्तान (हरित भूमिखण्ड) भी पड़ते थे। इस पूरे क्षेत्र में समरकन्द सबसे उपजाऊ नखलिस्तानों में से एक था। चीनी यात्री ह्वेन-सांग का कहना है कि “यहाँ की भूमि, बहुत उपजाऊ है, यहाँ

हर तरह का अन्न पदा होता है, जगलो की हरियाली अद्भुत है और फलो और पलो की आश्चर्य जनक अधिकता है।" बल्ख भी एक अत्यन्त अच्छी पैदावार का समृद्ध नखलिस्तान था। चीनी यात्री के शब्दों में बल्ख की "समन्तल भूमि और उसकी समीपवर्ती घाटियों सामान्यतः उपजाऊ हैं। इन प्रदेश पर मधुमत्त ईज्वनीय कृपा है।" कृषि की दृष्टि से कपिशा भी कम समृद्ध नहीं था। लम्पक में चावल और गन्ना बहुत होता था। इसी प्रकार खेतन भी समृद्ध था और गहसूत के पर्याप्त उद्यानों के कारण रेवम के उत्पादन का केन्द्र बन गया था। यह वहा का राष्ट्रीय उद्योग था। चीनी मन्कृति को रेवम की भेट प्रारम्भिक खेतन में ही मिली थी। पजाव और सिन्धु नदी के पूरे क्षेत्र में हजार साल पहले वसन्त और ग्रीष्म की मानसूनो से बहुत वर्षा होती थी जिससे आजकल गंगा की घाटी कृषि में इतना समृद्ध और जलवायु में समशीतोष्ण है। अफ्रेगिया के मारे सूखे भाग की जलवायु विल्कुल बदल गई है जहाँ चीनी शक्तियों में दक्षिण-पश्चिमी मानसून का जोर रहा करता था। फाहियान और ह्वेनत्सांग चीनी यात्रियों ने भारत की सीमा पर वसे काजगट, उड्डीयन, खेतन, गान्धार और भिटा की बड़ी जनसंख्या और समृद्धि के प्रमाण दिये हैं। मध्यएशिया के राज्य नुफान और कुचा बहुत समृद्ध और महत्त्वपूर्ण थे— ये गोवी मरुस्थल के उत्तर नखलिस्तान थ आर तुर्क-अफगान विजय तक मध्य एशिया में भारत और ईरान की प्राचीन सभ्यताओं के संरक्षक रहें थे। मातवी गती में गान्धार, उड्डीयन, स्वान घाटी और पजाव के प्रमुख नगर तक्षशिला की जलवायु अच्छी थी और वे समृद्ध थे। चोदहवी गती में मानसूनो वर्षा की अधिकता आर प्रचण्डता के कारण मुल्तान में नैमूर की अग्वारोही सेना की क्षति पहुँची थी। पश्चिमी एशिया में जिनमें उत्तर-पश्चिमी भारत भी था, आज में कहीं अच्छी जलवायु थी जो भारत के उत्तरी मैदानों में आने की लालसा रखने वाली खानाबदोश आर विस्थापित जातियों और लोगों के लिए बरदान थी। जब मानसून भारत की उत्तर पश्चिमी सीमाओं को छोड़कर बल्ख में विलोचिस्तान तक हट गई तो सिन्धु नदी की घाटी सूख गई और वहाँ की आबादी कम हो गई, वैदिक साहित्य की संस्कृति छितरा कर लुप्त हो गई आर दक्षिणी ईरान आर राज-पूताना के बीच की भूमि धीरे धीरे एक विशाल मरुभूमि में बदल गई। बाद की शक्तियों में यहाँ एक प्राकृतिक रोक के रूप में बदल गया जिसमें खबर दरें में हो कर दिल्ली क्षेत्र की ओर आने वाले अभियानों को बाधा पड़ी और इससे आठवीं शती के प्रारम्भ में अरब लोग सिन्धु जीवन के बाद भी पूर्वी भाग की ओर नहीं बढ़ सकें। दक्षिणी विलोचिस्तान तो चौथी शती में सिबन्दर के आक्रमण के समय तक ही सूखा आर वज्र हो चला था किन्तु उस समय सिन्धु नदी आर उपर में गुफाना आर वज्रता की दशा पहले सिन्धु नदी के डेल्टा तक मधुचित्त रहनी, फिर उत्तर पूर्वी दिशा की ओर फेली। बड़ी नदियों में मजदूर अनेक वस्तियों और सिन्धु नदी की घाटी में जलवायु व इन निश्चित परिवर्तन से बहुत क्षति पहुँची। प्राचीन काल की मज से बनी गरीब संस्कृति जिनके विनारे वैदिक संस्कृति पनपी थी और जो महाभारत काल तक एक विशाल नदी की घाटी में बस चली। बाद में वह घाघर-हका बहलाने लगी और मध्यकाल में सूख गई

थी। उसके ककालावशेष वहावलपुर और गुडगांव में विखरे पड़े हैं। सरस्वती-वाघर-हृका-नीर व्यवस्था के टूट जाने से पंजाब की पुरानी वनियों को हड़प्पा संस्कृति के जन्म में बड़े उत्थान पत्तन देखने पड़े हैं। हड़प्पा के विनाश का कारण रावी नदी का मार्ग बदल देना ही लगता है क्योंकि हड़प्पा उसी के किनारे बसा हुआ था। सतलज और रावी न अनेक बार अपना मार्ग बदला है, सतलज ने तो बहुत बार। सतलज और यमुना के बीच सरहिन्द कहा जाने वाला एक नदी विहीन क्षेत्र बन गया था जिससे उत्तर-पश्चिमी द्वार में यमुना के पूर्व में आ सकना आसान हो गया था और दिल्ली से निकल दृष्टि से भारत का केंद्रीय शहर बन गया था क्योंकि दिल्ली की स्थिति वहा है जहा गंगा की घाटी का क्षेत्र बहुत मकीर्ण हो जाता है जो उत्तर-पश्चिम के आक्रमणों से रक्षा कर सकने की सब से अच्छी स्थिति है।

भारतीय-आर्यों का मार्ग

आदिकाल से ही भारत में उत्तर-पश्चिमी दरों द्वारा प्रवामी, व्यापारी, यात्री और आक्रमणकारी आते रहे हैं। इतिहास के उपकाल में बहुत काले रंग के निग्रो (Negro) आए थे। उसके बाद प्रोटो-ऑस्ट्रेलॉयड्स (Proto australoids) आए जो ईना ही चौथी सहस्राब्दी पूर्व भारत और सुदूर में मैलेनीमिया तक फैल गए थे और उनकी प्रतिनिधि जातियाँ अब लका के वेदा, अण्डमन वासी, नीलगिरि के इरुला विनाउ के पाण्यर और अनेक जंगली जातियाँ हैं। इसके बाद भूरे रंग की भूमध्य सागरीय जाति आई जिन्होंने सिन्धु और सिन्धु घाटी की सभ्यता को जन्म दिया और जिसके प्रतिनिधि अब छोटा नागपुर दक्षिणी पठार और दक्षिणी भारत के कुछ भागों में रह गए हैं। तत्पश्चात् आर्य भाषा बोलने वाले लोग आए जो उत्तरी भारत की नदियों के किनारे फैल गए और दक्षिण में भी प्रविष्ट हुए।

निग्रो, प्रोटो-ऑस्ट्रेलॉयड्स, (Proto australoids) भूमध्य सागरीय और आर्य भाषाभाषी लोगों ने पूर्व और दक्षिण की ओर जाने में खुली घाटियों और नदियों का मार्ग ग्रहण किया था। पूर्व की ओर वे गंगा के डेल्टा और दक्षिण में गुजरात और बंबई की ओर गए। आर्यों को ईरान, कम्बोज और गान्धार के लम्बे मार्ग से सप्त सिन्धु और गंगा-यमुना के दोआब तक आने में अनेक कठिनाइयों और संघर्षों का सामना करना पड़ा था। 'मार्ग' का अर्थ आर्यों के लिए मनुष्य की आध्यात्मिक उन्नति, दिशा और समय बन गया। बौद्धों का अष्टांग मार्ग ही धम्म था, किन्तु ब्राह्मण संस्कृति में 'मार्ग' का अर्थ मनु द्वारा निर्धारित (अमर्तो वर्त्म) धर्मपूर्वक जीवन यापन करना था। भारतीय आर्यों के प्राचीन प्रवास के इस रूपक का काल-सम्मानित तात्पर्य यही है। हिमालय, सुमेरु, कैलास, विन्ध्य आदि पर्वतों पर भटकते रहने में आर्य उन्हें देवताओं, देवदूतों, यक्षों और मन्त्रों का प्रियस्थान समझते थे सुमेरु को विश्व की धुरी माना जाता था। हिमालय को 'पर्वतराज' तथा 'देवात्मा' कहा जाता

था। कालिदास ने उम्मे अपने काव्य में विष्णु या शिव कहा है। कलास यथो के राजा कुवेर और योगीराज शिव और पार्वती का निवासस्थान है।

आर्यों की विश्व-धारणा में नदियाँ और पर्वत

कलाम के पास हिमालय के मध्य में सतलज (शतद्रु) का स्रोत तथा विश्व-जीवन का रहस्यमय जलाशय मानसरोवर है। आर्य भूगोल के साथ अध्यात्म विद्या का मिश्रण कर देते थे। पद्म पुराण में विश्व की उपमा स्वर्ण-कमल से दी गई है। आर्यों की विश्व-धारणा में विश्व-कमल का नाल मानसरोवर में है जहाँ से सतलज निकलती है और सिन्धु, गंगा तथा ब्रह्मपुत्र का उद्गम भी उसी के पास है। विश्व-रचयिता ब्रह्मा मानसरोवर में विश्व-कमल पर विराजते हैं। एशिया को चार पशुद्वियों वाला कमल माना गया है। ससार की ऊँची पर्वत चोटियाँ आकाशोन्मुखी पशुद्वियाँ हैं और सिन्धु-गंगा की समतल भूमि और हिमालय का उपवर्ती क्षेत्र विश्व-नीर पर भुकी कमल की दक्षिण पशुद्वी है। विश्व कमल या पद्म को ऋग्वेद में पद्मप्रिया (पद्म को प्रेम करने वाली देवी) और अमा (उत्पत्त) जीवों की जननी के रूप में पूजा गया है। वसरा (तीसरी ई० पू०) और भरत (दूसरी ईसवी पूर्व) में हमें उसी ऋग्वेदिक देवी की मूर्ति मिलती है। उस प्राचीनकाल से ही कमल भारतीय धर्म, मूर्तिकला, स्थापत्य और साहित्य का सार्वदेशिक प्रतीक रहा है। भारत की सब से पवित्र नदी गंगा का जन्म ब्रह्मा के स्वर्ग में हुआ है, वहाँ से कूद कर वह हिमालय के हिम-देव शिव की फेंकी जटाओं में आई और फिर गोमुख प्रपात से दो सौ मील दूर हरद्वार या हर्षद्वार (पुरातन गंगा द्वार और कनखल) के पास सगर के पाप-प्रक्षालन के लिए मैदानों में उतरी।

गंगा-यमुना का स्वर्ग में धरती पर उतरना और सागर में लय हो जाना सर्वप्रथम गुप्तकालीन भारत की पाँचवीं शती की मूर्तिकला में अंकित किया गया था, जब गुप्तवंश ने सिन्धु-गंगा की भूमि पर विजय पा कर हिन्दू राष्ट्रीयता को पुनर्जीवित किया था। गुप्तकालीन अनेक मन्दिरों में गंगा को मकर पर जामीन अंकित किया गया है। गुप्तकाल में ही आर्यावर्त में मन्दिर के द्वारों पर गंगा को मकर आर यमुना को कछुए पर दिखाना प्रधान प्रथा हो गई थी। पाण्डिवा काल में गंगावतरण की कथा में गंगा आर यमुना को गुप्त साम्राज्य के वर भारत के मध्यदेश की देवियाँ मान लिया गया था। कालिदास ने नदी-देवियों को शिव की चामर वाहिनी (कुमार सभ ७-४२) कहा है और रघुवाम् के एक प्रसिद्ध अवतरण में (१३-५७) प्रयाग में गंगा-यमुना के मगम की उपमा कृष्ण सर्पमण्डित विभूतिभूषित शिव से दी गई है। उदयगिरि के गुफा-मन्दिर में गंगा आर यमुना के जन्म, प्रयाग में इनके मगम और पूर्वसागर में उनकी गतिवाली धारा के लय हो जाने का स्पष्ट चित्रण किया गया है। कालिदास के काव्य में गंगा यमुना का मनोहर वर्णन आर गुप्तकालीन मूर्तिकला में उसका अवन आय-पश्यत की गतिवाली नदियों के पवित्र भावचर्य के अनुस्यूत है। गुप्तवंश का साम्बन्धित

मात्राज्य मध्यदेश में ही फेला था जो हणों के आक्रमण में रक्षा के लिए बनाया गया था। कुमार मभव (७-४२) में गंगा-यमुना की मूर्तियों का जो वणन है, वह उदयगिरि, विदिचा आदि की मूर्तिकला (चामर के साथ नहीं)के भी अनुकूल है। गंगा और यमुना देव धारण कर चामर-वाहिका के रूप में शिव की सेवा में लगी हुई दिग्वादी पड़ती हैं, जिनके हंसोंके साथ उड़ने हुए हंसों की पंक्ति हैं। गफेद चामर डुलाए जाते समय नदी किनारे उतर रहे हंसों की भांति मुन्दर लगते हैं। किंतु अब तो समुद्रोन्मुखी नदियों के रूप बदल गए हैं। विजयपुर में प्राप्त ब्रह्म पर शिव नटराज की एक भव्य पाल प्रतिमा में शिव के ऊपर अपने हाथ में चामर डुलाने हुए गंगा-यमुना का चित्रण भी है। गंगावतरण का कथानक देव की वरपना में इनका वर कर गया है, कि महाकाव्यों, पुराणों और देशी भाषाओं के साहित्य में वह एक लोकप्रिय विषय बन गया है। मद्रास के निकट समुद्र तट पर ममल्लपुरम् में पल्लव कृत ७ वीं शती की त्रिगालकाय चट्टान पर खुदी गंगा की मूर्ति मिलती है। यह भारतवर्ष में इस प्रकार की सबसे बड़ी और नाट्यपूर्ण कलाकृति है। गंगा के अवतरण से देवता, देवदूत, किन्नर, मिद्ध, नाग, मनुष्य और पशु सभी आश्चर्य-चकित और श्रद्धा विह्वल हैं, जो भागीरथके तप के कारण धरती पर जीवन की रक्षा करने को आई हैं। देवताओं, मनुष्यों और पशुओं के सारे खुदे चित्र उस भीमकाय चट्टान की अतल गहराई से निकलने वाले एक प्रवाहपूर्ण सामजस्य और लय से एक साथ मृगगठित हैं और जीवन की एकता विषयक भारतीय दृष्टिकोण के साक्षी हैं। गंगा विश्व को अनुप्राणित करने वाली दिव्य शक्ति का मूल है। गंगावतरण की महान् घटना और भारत की उसकी देन का चित्रण भारतीय कला में अत्युत्तम ढंग से किया गया है।

पवित्र दोआब की सामाजिक सस्थाएँ

चीन की नदियों के विपरीत गंगा ने अपना प्रमुख प्रवाह-मार्ग नहीं के बराबर बदला है। इससे गंगा की उपजाऊ भूमि पर पनपने वाली सभ्यताओं की प्राचीनता और अविच्छिन्नता अधुण रही है। गंगा की उपजाऊभूमि पर गंगा और उसकी सहायक नदियों के मार्ग में अनेक जातिया आईं, साथ साथ रही और फिर आपस में घुल मिल गईं। आर्यों को पर्वतों और पठारों में होकर यात्रा करनी पड़ती थी इसलिए पर्वत शृंग उनके मीमाचिन्ह और पवित्र स्थान बन गए। किंतु समतल विस्तृत मैदानों में आने पर वे नदियों को ही प्राकृतिक मीमाण मानने लगे। शत्रु पार करके सिन्धु घाटी के उत्तर पूर्व में दमने के बाद आर्यों की पवित्रतम नदियाँ सरस्वती, दृग्द्वती और अपया थीं। यह पवित्र क्षेत्र ब्रह्मावर्त कहा जाता था। विश्व सस्कृति के पवित्रतम दोआब ब्रह्मावर्त के पूर्व में गंगा-यमुना के दोआब का ऊर्ध्व भाग था जो अन्तर्वेदी कहलाता था। वहाँ आर्यों ने अग्नि-देव की आराधना विकसित की। आर्य अपने पुरोहितों और राजाओं के पथ-दर्शन में पूर्व में और भी आगे बढ़े थे। वे नीचे की ओर गंगा, यमुना, सरस्वती, सरयू और वर्ष्णावती द्वारा सिंचित भूमि में अग्निदेव को बलि देकर और उनमें जगलों में आग लगवाकर नई भूमि

अर्जित करते थे। आर्यों को पूर्ण के मंदानो में विभिन्न सांस्कृतिक स्तर, रीति रिवाजों और रहन सहन के ढंग रखनेवाली बहुत सी अनार्य जातियाँ मिली। आर्यों के सामने उन लोगों का सगठन करने का काम था जिससे सामाजिक विद्रोह या हिंसा के बिना एक स्थायी और कुशल सामाजिक पद्धति बनाई जा सके। इसलिए विजेता आर्यों ने, जो भारत में पहले साम्राज्य निर्माता थे, नदियों की घाटियों में कुछ ऐसी सामाजिक संस्थाएँ बनाईं जो दिग्द्वय इतिहास में और कहीं नहीं मिलती। उन्होंने गण या संस्कृति की रचायत्ता सामूहिक सभ्य और पारस्परिक सहिष्णुता पर आधारित एक सुसंगठित समाज व्यवस्था स्थापित करने के लिए वर्णव्यवस्था, ग्राम्यगण और सयुक्त कुटुम्ब प्रणाली बनाईं। जिस देश में जाति भेद और विभिन्न सांस्कृतिक स्तर से गांधवत सामाजिक व्यवस्था पदा हा सकता था वहाँ वर्ण व्यवस्था, स्वायत्त ग्राम्य गणों और सयुक्त कुटुम्बों ने सामाजिक और सांस्कृतिक स्थिरता को बनाए रखने में वहाँ महत्वपूर्ण ऐतिहासिक काम किया। ये वर्ग और संस्थाएँ आज तक भारतीय समाज के हर स्तर के व्यक्ति को आवश्यक संरक्षण देती हैं जिसमें ज्ञानाणीय समाज-व्यवस्था मानवी संवर्धन के हर पहलू पर आचरण के कठोर नियमों को लागू करने पर भी लोगों के जीवन में आज तक प्रभुत्व रखती हैं। ऐसे देश कम हैं जहाँ लोगों के पेशों और आर्थिक जीवन पर ऐसा नास्थिक नियंत्रण हो।

दूसरी ओर चूंकि संस्कृति और आर्थिक जीवन अगतिशील नहीं है, इसलिए जीवन निर्वाह की एक ऐसी प्रणाली स्थापित हो गई जिसमें जाति और वर्गसंस्कृति और विकास की और प्रगति और कुटुम्ब आर्थिक उन्नति और व्यक्तिवाद की अवहेलना नहीं कर सकते थे। भारतीय सामाजिक नियंत्रणों के कठोर होने पर भी मनुष्य ने सामाजिक, आर्थिक और पारिवारिक जीवन पर नियंत्रण रखने वाली संस्थाओं के परिवर्तनशील और उत्तरदायित्वपूर्ण होने से इन्कार नहीं किया जा सकता।

गोहूँ और चावल के कटिबंधों का ऐतिहासिक असंतुलन

एक ध्यान देने योग्य बात है कि अर्धगण्डक नगगाहों वाला दक्षिण-पश्चिमी एशिया के क्षेत्र में भारत की उत्तर-पश्चिमी नूची भूमि में गहूँ खेती होती है जिसमें वह खेती के प्रति सीधियन, तुर्क-अरब गान्धी या भगोली प्रद्वान्ति रखने वाली खानादोस आक्रमणकारी प्रवामी जातियों का घातक नहीं। गिन्धु की घाटी में गहूँ, जो और बषाम की बर्त महत्वपूर्ण किस्मों का जन्म हुआ। गहूँ कात में और बकरी जने पालनू जतवने के सम्बन्ध में भी कहा जा सकता है। मोहन जोदड़ो के किस्म का गेहूँ पजाब में आज तक हाता है किन्तु वहाँ होत वात जो की विस्म मित्र के पूर्व राजवंशी वज्रा ने पाए जाने वाली किस्म की है। जिन द्वार की जलवायु, गेहूँ, चन्दास, फलों और मान का उत्पत्ती किस्म का होता ही दक्षिण-पश्चिमी एशिया की प्रवामी जातियों से उत्पन्न लोगों के मुन्दर संस्थाएँ और अर्थिक का गण्य है। चन्दास के उद्योग और बस आवादी के कारण उत्तर-पश्चिमी भारत में गेहूँ की नूची पण व्यक्तिवादी जात है। फलतः पदा काने वाले भारत के लगभग एक तिहाई

क्षेत्र में मध्य, पूर्व और दक्षिण के अधिकांश भाग में, एक तरह का मानसूनी चावल होता है। यदि हम काठियावाड़ से कुमाऊँ तक एक रेखा खींचें तो उसके पश्चिमी ओर गेहूँ और पूर्वी ओर चावल उत्पन्न करने का क्षेत्र होगा। भारत का पश्चिमी और उत्तर-पश्चिमी गेहूँ का कटिवन्ध ही जातियों के प्रवास, आक्रमण और एकीकरण का महत्वपूर्ण क्षेत्र है। यूरेशिया के स्टेपीज प्रदेश की गेहूँ और जौ खाने वाली गवितवान् और खानाबदोश जानियाँ एक के बाद एक खैबर और बोलन दर्रे से अधिकाधिक सख्या में आईं और यहाँ बसीं और एक दूसरे में मिल गईं। भारत का चावल उत्पन्न करने वाले समतल मैदानों का क्षेत्र ससार की घनी निरुद्योगी आवादी के प्राचीन केन्द्र है। यह क्षेत्र अपेक्षाकृत एकाकी ओर विदेशी आक्रमणकारियों से सामना करने का केन्द्र बिन्दु था। इसी केन्द्र से दूर दूर तक विजय प्राप्त की गई थी और यहीं में वैदिककाल में अग्नि की विजय और अशोक की धर्म विजय से लेकर, गुप्तों, वर्मनों, पालों और गुर्जर-प्रतिहारों तक के गवितवाली साम्राज्य बने थे। गंगा की घाटी की घनी आवादी में उत्तर-पश्चिम की हर जाति और सस्कृतियों घुल मिल जाती है कि बाद में पहचानी नहीं जा सकती। अरावली के पूर्व की ओर घाटी के प्रवेश द्वार के समान गंगा-यमुना की सकुचित घाटी में स्वदेशी और विदेशी लोगों और सस्थाओं के स्मरणीय संघर्ष हुए हैं। बाहर से आकर बस गए लोगों और भारतके आदिवासियों का प्रमुख खाद्य पदार्थ क्रमशः गर्मी में पैदा होने वाला गेहूँ और मानसूनी चावल ही है। मानसूनी जलवायु चावल के साथ और फसलों का क्रमबद्ध चक्रानुवर्तन करती है। स्वतंत्र रूप से पैदा की जाने वाली दालों और अन्न आदि के साथ मछली से चावल प्रधान खाने में साथ (माट) की अधिकता सन्तुलित हो जाती है। चावल पैदा करने के और बहुत से लोगों को श्रम और सूक्ष्म व्यक्तिगत ध्यान की अपेक्षा होती है। सिंचाई और पानी के प्रयोग में सहयोग की आवश्यकता से चावल की खेती लोगों में सामूहिकता की मूलप्रवृत्तियों और आदतों को बटाती है। गाँव पचायते, चरागाहों पर सामूहिक अधिकार, घनी आवादी और सापेक्षिक दृष्टि से जीवन-यापन, स्वास्थ्य और भौतिक स्तर का गिरा होना इसी से संबंधित है। चावल की पैदावार अन्य फसलों के निश्चित क्रम और दस्तकारी का अवसर प्रस्तुत करती है जिसके लिए कठिन श्रम, मैदानों में घनी आवादी, गाम्य गणों और गिल्मसघों के मुसास्थित जीवन की अपेक्षा होती है। चावल और गेहूँ की पैदावार का असन्तुलन खेती के अलावा इतिहास और राजनीति में भी ध्यान देने योग्य है। चावल की फसल में भारतके करोड़ों व्यक्तियों का धैर्यपूर्ण श्रम ही परिलक्षित नहीं होता वरन् उन लोगों के नातिपूर्ण व्यवस्थित स्वभाव का भी पता चलता है जो उत्तर-पश्चिमी पठार के गेहूँ की खेती करने और गेहूँ खाने वाले आक्रमणकारियों के जत्थों द्वारा शोषित और वंचित ही नहीं, कभी कभी विनष्ट भी होते रहे हैं। अनेक युगों तक दिल्ली और आगरा के मुगल दरबारों को गेहूँ के लिए पूर्व में बिहार पर निर्भर रहना पड़ा था।

आक्रमण और विजय में बाधाएँ

विदेशी फिरको एवं जातियों का पजाव के मैदानों में और वहाँ में गंगा-यमुना की घाटी की

और बढ़ना ही भारत में जातियों के एकीकरण और जातिभेद के विकास दोनों का कारण है। यह सुनने में विरोधाभास-सा मालूम पड़ता है पर सत्य है। आक्रमण में बाधाएँ पड़ने के दो कारण हैं पहले तो खैबर, किल्लिक, कराकोरम और बोलन आदि उत्तर-पश्चिमी और उत्तरी द्वारों से आना कठिन था और दूसरी बाधा (पुराणों की मरुस्थली) राजपूताना का विशाल रेगिस्तान था जो बोलन और कूला दरों से आने में अड़चन डालता है। और उत्तर-पूर्व में ४०० मील तक फले रहने के कारण खैबर दरों से दिल्ली के उत्तर में रेगिस्तान और शिवालिक के बीच के डेढ़ सौ मील लम्बे गलियार की ओर जाने वालों की प्रगति में भी बाधा थी जिसकी रक्षा दृढ़ता से कर आक्रमणकारियों को भारत के केन्द्र में पहुँच सकने से रोका जा सकता था। दिल्ली गंगा और सिन्धु के मैदानों को विभाजित करने वाली एक पुरानी पहाड़ी के ऊपर बसी हुई है और यमुना के दक्षिण पक्ष से गलियारे की ओर देख रही है। इस दृष्टि से दिल्ली मुख्यतः भारत की भौगोलिक राजधानी है। प्राकृतिक बाधाएँ हिन्दुस्तान का दक्षिण से पृथक् करती हैं और पूर्व और पश्चिम के तटवर्ती क्षेत्रों को प्रायद्वीप के आन्तरिक भाग से भी अलग करती हैं। प्रमुख नदियों के किनारे दुर्ग-बद्ध नगरी, राज्यों एवं ठिकानों के प्रादुर्भाव से विदेशी आक्रमणकारी सफल आक्रमण और सैनिक विजय पा लेने पर भी विद्याल मदानो क्षेत्रों को प्रभावपूर्ण रूप से अधिकृत नहीं कर सके।

प्रारम्भ में ही भारत के मैदानों की विद्याल जनसंख्या जिसके साक्षी यूनानी लेखक हैं, के कारण न केवल उन पर सरलतापूर्वक अधिकार पा लेना असंभव रहा वरन् वहाँ एकीकरण और मिश्रण भी खूब बढ़ा। आक्रमणकारियों को उत्तर-पश्चिम में अपने पीछे छोड़े हुए सैनिक स्थानों से सामान्यतः कोई सहायता नहीं मिल पाती थी। आर्यावर्त में आर्यों की सफलता का कारण शायद यह था कि मूर्तिभक्त होने और इस्लाम में सामान्य श्रद्धा रखने वाले एशिया माइज और ईरान अफगान-तुर्कों और मुगलों से निरन्तर उनकी क्षति पूर्ति होती रहती थी। सिन्धु के पार अपने पीछे के क्षेत्र से ईरानियों, पार्थियनों, यूनानियों और पल्लवों को लगातार बड़े पैमाने पर सहायता नहीं मिल सकती थी। उत्तरी और पश्चिमी भारत पर शकों के अविच्छिन्न प्रभुत्व का कारण शायद यह था कि एक जाति भीस्तान पर शकस्तान (पहले ड्रजियन) से समीपता रखते की वजह वहाँ में सहायता पाती रहती थी। एक भारत और मध्य एशिया में शकस्तान से ही फले थे। तुर्कों एवं पठानों द्वारा भारत-विजय में सुविधा इसीलिए हुई कि मुद्रुवतगीन ने पहले ही युरानान, मध्य एशिया के वन्तिपय भूभाग, अफगानिस्तान और पंजाब पर तथा अरबों ने मिध और म्लतान पर अधिकार कर लिया था। इन स्थानों में आक्रमणकारी सेनाओं को कुमुक पहुँचती रहती थी और इस्लाम धर्म में दीक्षित किये हुए विदेशी फिरकों में बराबर सैनिक प्राप्त होते रहते थे।

खैबर दरों में होने वाले आक्रमण धीरे-धीरे और मिथिल रूप में हुए हैं और उनके हाथ दिल्ली के मैदानों द्वारा या हिन्दुस्तान के मैदानों तक पहुँच सकने में प्रायः विफलता मिली है। विद्याल मैदानों की शमीण सम्प्रदाय उत्तर-पश्चिम में होने वाले सघर्षों में अछूती ही रही

है। आक्रमणों के बहुत धीरे धीरे होने और सांस्कृतिक संघर्षों के सतत रूप से लम्बी अवधि लगने से एकीकरण और विनियम होता रहा है क्योंकि नभी आक्रमणकारी यहाँ की सभ्यता को अपनी सभ्यता में श्रेष्ठ पाते थे। देश की विद्यालया और विद्वेधियों द्वारा उसको पराजित कर सकने की कठिनता के कारण ग्राम्य गणों, जिन्पिनचों आर सभाओं की स्थानीय स्वायत्तता बहुत-कुछ सुरक्षित रही है। भारतीय सभ्यता की सजीवना आर स्यायित्व का कारण यह है कि साम्राज्यो द्वारा जाति-पचायतो आर मयुवत कुटुम्ब आदि समस्याओं के अधिकांश में हस्तक्षेप न होने से भारत की सामाजिक पद्धति साम्राज्यों के उत्थान-पतन में अप्रभावित रहकर अपनी प्राचीन परम्परा को पोषित करती रही ह।

भारतीय लोक संस्कृति को अध्यात्म-भूमि

श्रीरामलाल

‘कल्याण’ के आध्यात्मिक वातावरण में पल्लवित प्रतिभा और जन्म-जात गालीनता से सम्पन्न श्रीरामलाल जी का जीवन और कृतित्व सांस्कृतिक और साहित्यिक क्षेत्र में आस्था-प्रधान आस्तित्व रखता है। आपका यह लेख लोकजीवन के प्रति एक नया दृष्टिकोण उपस्थित करता है।

—सपादक

लोक संस्कृति का आशय

‘लोक’ शब्द अत्यन्त व्यापक और सम है, यह ब्रह्म की ही तरह अनन्त, अक्षर और असीम है, जीवन का प्रतीक और जन का पर्याय है। ‘लोक’ की सीमा केवल ग्राम या साधारण जनता तक ही नहीं है, ऐसा सकीर्ण अर्थ तो बहुत बड़ी साहित्यिक ही नहीं, सामाजिक और प्राकृतिक भूल का द्योतक है, समस्त चराचर मात्र में ‘लोक’ की समीचीन अलकृति ही परम उपादेय और मार्गदर्शक है। लोक-जीवन का समाज के स्तर पर समीकरण ही संस्कृति है, भारत में हम संस्कृति की मूल भूमि अध्यात्म अथवा आत्मोन्नति स्वीकार की गयी है। भारतीय जन-जीवन तथा लोक जीवन में अध्यात्मवाद का वैशिष्ट्य वैदिक काल से ही चला आ रहा है, भारतीय जीवन के जागान, पाताल और मृत्यु-लोक में, जड़-चेतन में इसी सनातन चिन्मय और अप्रमेय अद्विष्टि का दान होता है। लोक संस्कृति का आशय है जन संस्कृति। यह सच दान है कि लोकसंस्कृति के सुन्दर रूप को जड़विज्ञान की नागरिकता तथा कृत्रिमता ने नीरस कर दिया है, उनका आध्यात्मिक जीवन शून्यता-मा लो रहा है, उनकी विकृति में कुम्भीपाक और गैरव के कीड़े का प्रवेश हो गया है, अनात्मवाद और आत्मा के प्रति अविश्वास ने लोक जीवन, संस्कृति और समाज की साहित्यिकता अथवा जीवत्व शक्ति को क्षयहीन बना दिया है। भारतीय मादरी नाज्य और नरपना में गन्दगी की वृत्तरी, अधिष्ठाता की कर्मनासा और विकृति की नारजोगता लक्ष्य उठी है। मानव ने, पात्र तन्व के पशु ने अपने मूल शून्य, चिन्मयता अथवा आत्म के हिमायत वा परिव्याप कर दानवता वा दरण कर लिया है, लोक संस्कृति विकृति हो चली है। गव्य-मानव पन्न वा वाणीदान है।

‘यह तो मानव लोक नहीं है,

यह तो दरक अपरिचित।

यह भारत का ग्राम,
सभ्यता, सस्कृति से निर्वासित।'

ग्राम लोक का पर्याय है, नगर से उपेक्षित स्थान विशेष के रूप में ग्राम का चित्राकृत मानवीय सस्कृति के पतन का प्रतीक है, पाञ्चात्य कृत्रिम जीवन के सम्पर्क ने कुछ समय में भारतीय नगर और ग्राम को एक दूसरे से दूर कर दिया है, इस कृत्रिमता का परदा गिरते ही भारतीय सस्कृति की अविच्छिन्नता अथवा लोक मूलकता का महज दर्शन निश्चित है और उमका आधार है आत्मवाद, ईश्वरवाद अथवा आस्तिकता। यह आस्तिकता ही भारतीय लोक-जीवन का स्वर्ग-सत्य है।

भारतीय लोक-सस्कृति के आध्यात्मिक आधार के वैदिक, औपनिषद, पौराणिक, ऐतिहासिक और सामाजिक तत्व के परिशीलन में जिम अत्यधिकता, आध्यात्मिकता अथवा आत्मिकता का न्यास मिलता है वही उसका अविनश्वर स्वरूप है, जीवन है। वैदिक और औपनिषद मानव ने जन-जीवन को आध्यात्मिक जागरण की पूर्णता दी, पौराणिक और ऐतिहासिक मानव ने सिन्धु, गंगा, ब्रह्मपुत्र, नर्मदा, गोदावरी और कृष्णा के तट पर यज्ञमण्डपों में देवों का माधात्कार-लाभ किया, सामाजिक जीवन इतना मर्यादित और परम्परागत हो चला कि लोक अथवा जनता में उसकी पूर्ण प्रतिष्ठा हो सकी, इस पूर्णता का रहस्य तथागत गौतम के भारत में भी समझा, हिमालय की तलहटी में एक ऐसी दिव्य-ज्योति का अवतरण हुआ जिमने समस्त जन-जीवन को आत्मगत कर लिया, बौद्ध भारत ने ढाई हजार साल पहले आध्यात्मिक जागरण के बल पर लोक-सस्कृति को अपनी पराकाष्ठा पर पहुँचा दिया। बुद्ध ने लोकवाणी में लोकहित का आध्यात्मिक स्वरूप समझाया, समस्त जनता सस्कृत हो उठी, उसकी दृष्टिगत विकृति का अन्त हो गया। बुद्ध तत्व के लोक रूप ने, समाजीकरण ने जन-जीवन को बुद्ध, धर्म और सच की शरण दी। भारतीय इतिहास के स्वर्ण काल में प्रतिक्रिया का उदय हुआ, कालिदास ने रामायण और महाभारत तथा पुराणों के आधार पर रघुवंश, अभिज्ञान शाकुंतल और कुमारमंभव के माध्यम से वैदिक परम्परा की पुनरावृत्ति की, लोक सस्कृति के दो रास्ते हो गये, धर्म और सच, बुद्ध, शिव, राम और शक्ति की आत्माएँ अजन्ता और एलौरा, खजुराहो, कौशाम्बी, सांची, सारनाथ आदि में अभिव्यक्त हो उठी, पर यह स्मरणीय बात है कि लोकमानव ने तत्कालीन ऐतिहासिक पुनरुत्थान में भी आध्यात्मिक समता—सस्कृति का ही वरण किया। भारतीय इतिहास के मध्यकाल में शिव और विष्णु का व्यापक रूप में समाजीकरण सम्भव हो सका, सूर और तुलसी कम्बन, मोरोपन्त, शंकरदेव और त्यागराज ने राम और कृष्ण के रूप-चिन्तन को जन-जीवन का श्रेय सिद्ध किया, लोक सस्कृति की यही तत्कालीन आध्यात्मिक अथवा भागवत भूमि है। शंकर के वेदान्त ने आत्मा और परत्मात्मा के समन्वय में जन-जीवन को समृद्ध किया। अभी कल की बात है, हिमालय से कन्या अन्तरीप तक के भूमि भाग में अभिनव कवीर के 'रघुपति राघव राजा राम' मंत्र ने जनता को राजनैतिक दासता और बन्धन से मुक्त कर जो आध्यात्मिक

चेतना दी वह भारतीय लोक सस्कृति की सन्तोषपूर्ण प्रगति की प्रतीक है। लोक सस्कृति में बौद्ध आचार-विचार का प्रभाव अस्थायी ही रह सका, बौद्ध विचारधारा ने अनात्मवाद का प्रथम लिया, भारत ने सदा आत्मवाद को ही श्रेय दिया है, उसकी लोक सस्कृति ने आत्मवाद में ही अपना मगल निश्चित किया है, निरपेक्ष अध्यात्म-साहित्य—उपनिषद् ने स्पष्ट घोषणा की है कि यह आत्मतत्त्व पुत्र से अधिक प्रिय है, धन से अधिक प्रिय है, अन्य सब में अधिक प्रिय है, आत्मा इनकी अपेक्षा अन्तरतर है। आत्मारूप प्रिय की ही उपासना करे। इसी आत्मोपासना की परिव्याप्ति भारतीय लोक-जीवन में, भोपडी और राजमहल में, नगर और ग्राम में साकार अथवा निराकार रूप से स्वभावगत है। साकार माध्यम से एक साधारण ग्रामीण रमणी कहती है

‘फागुन फगुआ बीत गये ऊधो, हरि नहि आये मोर।
अबकी जे हरि मोर ऐहें, रग खेलेव भकभोर।’

इस रमणी उक्ति में कितनी आध्यात्मिकता है, कितनी दिव्यता और अलौकिकता है! भारतीय लोक-सस्कृति ने अलौकिक अथवा आध्यात्मिक साहित्य-सृजन की जो क्षमता समय-समय पर दिग्गयी है, उसमें उसकी गक्तिमत्ता का पूरा-पूरा पता चल जाता है। भारतीय धर्मशास्त्रों में वेदमत और लोकमत का विवरण मिलता है, सास्कृतिक विकास में इन दोनों का ही समान रूप में महत्व पूर्ण हाथ रहता चला आया है।

लोक सस्कृति और नित्य जीवन

लोक-सस्कृति नित्य जीवन का अमूल्य साहित्य है। लोकसाहित्य का आगम यह नहीं है कि उसको गामगीतो में ही नियन्त्रित कर दिया जाय, केवल कजली, वारहमासा, रसिया और विरहा ही उसके अभिव्यजन के माध्यम नहीं हैं, वे तो हैं ही पर माय-ही-साय साहित्य के सस्कृत अथवा परिष्कृत रूप में उसका विन्यास अत्यन्त मभीचीन और उचित हो सका है। हिन्दी लोक-साहित्य को कवीर, जायसी, तुलसी ने उतना ही समृद्ध किया, जितना उमें लोक भाषा में रचना करने वालों ने सगुप्त और समलघुत किया। कवि पन्त की एक स्थल पर उक्ति है—

‘मैं जग जीवन का शिल्पी हूँ
जीवित मेरी वाणी के स्वर,
जनमन के मास खण्ड पर मैं
सुद्रित करता हूँ सत्य अमर।’

लोक-सस्कृति और लोक साहित्य का कितना मनोरम नामजन्म इस कथन में दीख पड़ता है, लोक-सस्कृति के साहित्य-रूप की परख की वास्तविक कर्माटी जग-जीवन और जनमत का समझना यह सत्य परम पवित्र और धर्ममय है। इसी सत्य का नाम अध्यात्म है, यही लोक सस्कृति की आधारशिला है। नमाज इनके दिना एक पग भी आगे नहीं बढ़ सकता है। भारतीय लोक

गीतो मे, जन माहित्य मे उसी गत्य का जिवमय मीन्द्र्य अभिव्यान है। उमी मत्य के बल पर एक साधारण ग्राम युवती अपने मतीत्व का परिचय देती है—

‘जो हम होई मतवन्ती हो ना,
सोरे अंचरा भभकि उठे अगिया हो ना।’

उसके उस सीधे-सादे कथन में साम्प्रतिक इतिहास और परम्पराओं का किता मुन्दर निवाह हुआ है। गाव मे रहने वाला साधारण धोवी भी अपने श्रम का अव्यान्मीकरण करता है, पवित्र मरिता में खडा हो कर कपडो की धोने समय गमनाम के उच्चारण मे सम्मन यानावरग अलौकिक बना देता है—

‘छीओ राम छीओ,
छीओ राम छीओ।’

यह तपोमय जीवन लोक-सस्कृति के अव्यात्म रूप का निर्णायक है। लोक-जीवन मे मन्वद् इस प्रकार की अनेक घटनाओं का विवरण दिया जा सकता है। समस्त लोक-जीवन, लोक-साहित्य, लोक-सस्कृति पवित्र सौन्दर्य, निर्मल सत्य ओर अकृत्रिम नोजन्य ओर निष्पाप सरलता का अधिष्ठान है।

एक लोक गीत मे भागवत वात्सल्य-रस का अत्यन्त सरस विवरण मिलता है। लोक वाणी अथवा जन-भावना मे वाल्मीकि और तुलसी के राम का यद्य इस तथ्य का परिचायक है कि भारतीय लोक-सस्कृति कितनी दिव्य है, वालक-राम का स्मरण लोक-सस्कृति के मातृत्व ने किया है।

‘राम के माथे चननवा बहुत निक लागे हो।
राम-नयन रतनारे कजर भल सोहे।
दीन्हो रचि-रचि फूआ सुभद्रा त पतरी अगुरियन।
राम के मथवा लुटुरिया बहन निक लागे हो।
जैसे फूलन बिच कलियाँ बहुत निक लागे हो।
राम के गोडवा धुंधुखा बहुत निक लागे हो।
नान्हें गोडवन चलत बकैया देखत राजा दसरथ।’

इस भागवत छवि-निरूपण मे भक्ति-भागीरथी का प्रवाह है, प्रेम की कालिन्दी का सौष्ठव है, आत्मा की सरस्वती का चिन्मय अवतरण है। भारतीय माहित्य ने, मस्कृति ने सदा ममण्टि-हित का पक्ष लिया है, उसने अपने भगवान का एक नाम जनता-जनार्दन भी रखा है, यह उमकी लोकप्रियता का दिग्दर्शक है।

लोक जीवन का श्रेय-साधन

लोक कथाओं और लोकमत में भी जन-सरकृति के आध्यात्मिक विकास का दर्शन होता है। मास्कृतिक मर्यादा के आध्यात्मिक स्वरूप के आरक्षण के लिये, लोकमत के सम-प्रवाह के लिये भगवान राम ने शम्भूक का अन्त कर डाला, वर्णाश्रम-मर्यादा का तत्कालीन आचार यही था। श्रीराम के इस मर्यादा-मरक्षण की विचार-भूमि आध्यात्मिक और आस्तिक थी। महाकवि कालिदास का वचन है—

‘कृतदण्डः स्वयं राजा लेभे शूद्रं सता गतिम् ।
तपसा दुश्चरेणऽपि न स्वमार्गाविलघिना ।’

राजा राम ने दण्ड पाने के कारण उस शूद्र को वह सद्गति मिल गयी जो वह अपने उस कठोर तप ने वर्णधर्म का उल्लंघन कर कभी नहीं पाता। इसका आशय यह नहीं है कि आध्यात्मिक उत्कर्ष के लिये मर्यादा-विगृह्य तप करने वाले शूद्र को राम के राजत्व ने अपमानित किया, लोक-मत की निन्दा की। लोकमत के सामने तो उन्होंने अग्नि में परिशुद्ध सीता तक का परित्याग का दिया। हिन्दी वाङ्मय के हृदय-रामचरित मानस में निपाद और गवनी की भक्ति पूर्ण कथा भारतीय लोक-संस्कृति के अध्यात्म पक्ष का पोषण करती है। वनवाम-काल में अयोध्या से बाहर होने ही गीबी-सादी भारतीय ग्रामजनता ने राम-लक्ष्मण और सीता का जिस पवित्र दृष्टि से आनिष्ट किया उसमें लोक-संस्कृति की श्री-वृष्टि का इतिहास अमर हो गया। श्रीकृष्ण की वृन्दा-वनलीला में भी लोक-तन्त्र का अध्यात्मीकरण दृष्टिगोचर होता है। दही बेचने के लिये मथुरा जाने वाली ग्वाणियों ने पवित्र हृदय में ग्राम मुन्दर की भक्ति का वर्णन कर आत्मा और परमात्मा के दाय का जो दृश्य साहित्य जगत में उपस्थित किया है वह अत्यन्त मौलिक और नवीन है, महाकवि मूर की ग्वाणी लोक-भवना को भक्ति के अमृत मागर में सराबोर कर कह उठती है—

‘हज-जुवती मिलि करति विचार ।
चलो आज प्रातहि दधि बेचन नित तुम करति अवार ।
तुरत चलो अबही फिरि आवैं गोरस बेचि सवारें ।
साखन-दधि-धृत साजति मट्ठी मथुरा जान दिचारें ।
पटवस सहम निगार करनि हैं शग-शग सब निरखि सवारति ।
‘सुरदान’ प्रभू प्रीति रावन की नेक न हृदय विमारति ।’

जो यह निदान साधक है कि भारतीय साहित्य ने अपनी जन-संस्कृति का अध्यात्मीकरण किया है।
ए. ए. राम शर्मा ने अ. का. १९५९ में भारतीय लोक-संस्कृति की साहित्यिक और आध्यात्मिक प्रगति की अन्तर्निहित है। लोक-संस्कृति की लोक-साहित्यकारों ने विशेष ध्यान रखा है और विस्तार

वात तो यह है कि उग लोक हिन का आधार मदा आध्यात्मिक ही होता आया है। महाभिनिक्रमण के समय अज्वघोप ने तथागत से कथक के प्रति कहलाया है—

‘तदिव परिगम्य धर्मयुक्तं
मम निर्यागितो जगद्धिताय।
तुरगोतम वेगविक्रनाभ्याम्,
प्रप्रत स्वात्महिते जगद्धिते च।’

भारतीय लोक सस्कृति में आत्महित ओर जगत्हित का मुन्दर ममन्वय ओनत्रोन दीख पडता है। भारतीय लोकसस्कृति के आध्यात्मिक प्रवाह की रक्षा नगर से दूर—वन प्रान्त, सरिता तट ओर ग्रामो की उपमीमा में रहने वाले मन्तो ने वडी मावधानी में की। मन्त कवीर, नानक, रैदास, दादू ओर मलूक आदि की तजोभूमि डम कथन की मत्यना चग्निार्थ करती है। लोक-जीवन ने सन्तो से आध्यात्मिक आलोक अधिकाधिक मात्रा में प्राप्न किया है। उन्होने लोक वाणी में हृदय के उद्गार मचित कर जनता का आध्यात्मिक पथ-प्रदर्शन किया, सन्त-वाणी है—

‘कोने ठगवा नगरिया लूटल हो।
चन्दन काठ के बनल खटोलना तापर दुल्हिन सूतल हो।
उठो री सखी मोरी माग सँवारो दुल्हा मोते हठन हो।
आये जमराज पलग चढि बैठे, नैनन आंसू टूटल हो।
चारि जने मिलि खाट उठाइन, चहुँ दिसि धू-धू ऊठल हो।
कहत ‘कवीर’ सुनो भाई साधो, जग से नाता छूडल हो।’

भारतीय लोकजीवन का श्रेय अध्यात्म ही है। इसका अभाव ही समग रूप से भारतीय सस्कृति ओर समाज तथा साहित्य के पतन का मूल कारण है। जब तक जन-जीवन में आध्यात्मिकता की ज्योत्मना पूर्ण रूप से नहीं उतरती, तब तक समाज उन्नति की ओर मन्तोपपूर्ण यात्रा नही कर सकता है। बीसवीं सदी के भारतीय काव्य-प्रतिनिधि पन्त के स्वर में स्वर मिला कर डस समय इतना ही कहा जा सकता है—

‘करे आत्मनिर्माण लोक गण
आत्मोज्वल भू-मंगल के हित
वहिरन्तर जड-चेतन वैभव
सस्कृति में कर निखिल समन्वित।’

इस साहित्यमूलक माम्यवाद के आत्मालोक, अन्तस्तल के प्रकाश की स्वीकृति ही भ-मंगल की विधायिका है, लोक-सस्कृति की आध्यात्मिक ओर कल्याणमयी अभिव्यजना है। लोक-सस्कृति के सत्य-सौन्दर्य का शिवमय प्राण अध्यात्म है।

वेदकाल का सामाजिक जीवन

श्री गोपालगास्त्री, दर्शनकेशरी

सामाजिक विचारों में समन्वयवाद के समर्थक, संस्कृत भाषा के प्रबुद्ध वक्ता, गास्त्रमर्मज्ञ, काशी विद्यापीठ के अवकाश प्राप्त प्राध्यापक श्रीगोपाल गास्त्री ने अपने इस लेख में वेदकाल के सामाजिक-जीवन पर अपने स्वस्थ विचार व्यक्त किए हैं। —संपादक

शिक्षा संस्थायें

संस्कृति, सभ्यता और समाज का मूल्यांकन प्रत्येक युग की शिक्षा संस्थाओं और नारी के सामाजिक जीवन द्वारा सुगमता से किया जा सकता है। वेदकाल में भारतीय शिक्षा संस्थायें नगरों में दूर पर्वतों की उपत्यका में तथा नदियों के संगम पर अवस्थित हुआ करती थी। इस स्थिति का प्रभाव शिक्षार्थियों के नारीरिक, मानसिक और बौद्धिक समस्त क्रियाओं पर पड़ता था। फलतः शिक्षार्थियों में मतो गुण का समावेश होता था और वे अपनी आन्तरिक शक्तियों के पूर्ण विकास में समर्थ हुआ करते थे।^१ उस समय का विद्यार्थी समाज इन्द्रिय सयम को ही शिक्षा का मूल कारण मानता था।^२ वह अपनी स्वतंत्र प्रज्ञा को सारथि बनाता और मन को लगाम। उस प्रकार शिक्षा के पूर्ण ध्येय को प्राप्त कर ज्ञान की चरम-सीमा पर पहुँच जाता था। उन शिक्षालयों में पढ़ने वाले सभी छात्र परस्पर भाई-भाई के समान रहते थे। कोई छोटा या बड़ा नहीं समझा जाता था। और शिक्षक के पूर्ण नियंत्रण में रहना ही अपना कर्तव्य समझते थे। स्नातक बनकर जब वे शिक्षालय से बाहर निकलते थे, तो पृथ्वी अपनी मागी सम्पत्ति उनके सम्मुख प्रस्तुत कर दिया करती थी। उनका लोक जीवन उत्तरोत्तर मत्स्य, शिव, मुन्दरम् बनता जा।^३ वैदिक कालीन विद्यार्थियों में केवल बुद्धि का भेद हुआ करता था। आहार-विहार-वेश-भेषा आदि सब में अभेद रहता था। यह अभिन्न व्यवहार उस समय के लोक जीवन की परम्परा में उद्भूत था। वैदिक लोक जीवन की घोषणा थी कि सभी मनुष्यों के लिये

१. उपद्रेगिरीणा सगमे च नदीना धिया विप्रोऽज्जायत (अथर्ववेद)

२. विज्ञानमारिषिस्तु मन प्रग्रहवान्नर । सोऽवत परमानोन्निदृष्टिणो पररुदम्

३. अज्येष्टासो अकनिष्ठासएते । नभ्रातरो दाहधु सोभगाय युवा पिता स्वपाच्छ
एषा तुष्टया प्रदिन सुदिवा सरद्भ्य (ऋग्वेद)

जल का विभाग समान हो। अन्न का वटवारा समान हो, सभी लोग समान कार्य में प्रवृत्त रहें। सभी जन समुदाय समाज में गति जोल रहता हुआ ईश्वर के प्रदीप्त नेत्र का पूजन करें। सभी लोग आपस में इस प्रकार मुपगिठन रहें जैसे गाड़ी के पहिये में उमके आने मनुक्त रहने हैं। सभी के सक्रिय समान हो, अन्न करण की भावना एक ही, परामर्ग और कार्यकलाप की प्रवृत्तिप्रा एक-सी ही, जिससे समाज में स्वेच्छा पूर्णक मिलजुल कर सब एक साथ बेट मके।

वैदिक लोकसमाज

इस प्रकार वैदिक लोक जीवन वर्ण और आश्रम में निभक्त हो कर भी समान आर महद्वय था। यह वर्णाश्रम विभाजन वर्ग सधर्ष मिटाने के लिए ही निर्मित हुआ था फिर भी सब का एक सा रहन-सहन, व्यवहार सबध सब कुछ समान था। सामाजिक जीवन बिताने के लिए सामाजिक व्यवहारों और बन्धनों का बहुत मुन्दर विधान था। वैवाहिक विधान का तात्पर्य यह था कि जैसे सूर्य सारी पृथ्वी पर समान रूप में अपनी किरणों को समर्पित करता है उन्ही प्रकार मनुष्य वर्ग भी स्त्री और पुरुष के रूप में परस्पर समानता का भाव लेकर ही इस पृथ्वी लोक में आते हैं। पुरुष का किसी भी दूर की स्त्री में सम्बन्ध होना चाहिए और स्त्री का किसी भी दूर के पुरुष के साथ सम्बन्ध होना चाहिए। यह सम्बन्ध गुण शील, स्वभाव के सामजस्य से ही स्थापित किया जाता था। इसीलिए उम युग के पति-पत्नी के प्रेमबन्धन बड़े ही दृढ़ और पवित्र हुआ करते थे। उस समय के दम्पति के परस्पर नेत्र अमृत वर्षा होते थे, दोनों के मुख मोहक आकर्षण रखते थे। दोनों के हृदय समान रहते थे।

पत्नी पति को अपने भुजबल का सहारा दिया करती थी, अपने हृदय सिंहासन में पति को प्रतिष्ठित कर उसकी आराधना किया करती थी और दोनों पति-पत्नी एक दूसरे के विचारों के अनुचर हुआ करते थे। वैदिक गृहस्थ अपनी पत्नी को सम्राज्ञी पद पर प्रतिष्ठित रखता था।^१ वह विवाहित नारी अपने आचार-विचार और व्यवहार ऐसे रखती थी कि भौजाई से सहज ईर्ष्या करने वाली ननद भी उसे सम्राज्ञी मानने के लिए विवश हुआ करती थी।

उस समय की गृहस्थ नारिया सदा प्रसन्नपुखी रहती थी। घर को धन-धान्य में भरपूर रखने की चेष्टायें किया करती थी, ओर वीर प्रमवा मातायें हुआ करती थी। इस प्रकार के लोकजीवन को पुन प्रतिष्ठित करने के लिए हमें शिक्षा-प्रणाली में आमूल परिवर्तन और नारी की प्रतिष्ठा करने की आवश्यकता है।

१. एवात्वं सम्राज्ञी एधि पत्यु अस्त (गृह) परेत्य।

लोक संस्कृति का निर्माण

आचार्य नरदेव गास्त्री, वेदतीर्थ

अध्ययन, अध्यवसाय, त्याग और सेवा को ही चतुर्वर्ग समझ कर गास्त्र और समाज की सेवा में निरत नरदेव जी शान्त, सयमी विचारक हैं। उनका लेख यह विचारोत्तेजक एवं तर्कपूर्ण है। --सपादक

संस्कार, संस्कृति है एक ही बात। कोई व्यक्ति अथवा समष्टि (समुदाय) किसी विगेष अथवा किन्ही विगेष कर्मों को अपनाकर उसी अथवा उन्ही कार्यों को करते रहते हैं तब उसी अथवा उन्ही कर्मों का अभ्यास करते करते आत्मा पर जो संस्कार पड़ते हैं, वे ही संस्कार जब बाहर प्रकट होने हैं तब कहा जाता है, कि ये उसके व्यक्तिगत संस्कार हैं। जब समुदाय का समुदाय उन्ही संस्कारों के बन्धीभूत होकर स्वभावानुसार कर्म करते रहते हैं तब उसी उसी संस्कृति वा समुदाय कहा जाता है—

सभार भर को मदमद्-विवेक वृद्धि देनेवाला गीतागास्त्र इसी स्वभाव अथवा संस्कार की बात पर बल देता है। इसीलिए स्वभाव-निरत कर्म की बात कहता है, यत्र तत्र 'स्वभाव' पर बल देता है, इसीलिए "स्वभावसन्तु प्रवर्तते" स्वभाव ही प्रवृत्त होता है इत्यादि बातें लिखता है।

कर्तुं नेच्छसि यन्मोहात्,
करिष्यस्ववशोऽपि तत् ॥

अर्जुन, जो बात तु मोहात् नहीं करना चाहता, वही बात तुझको विवश होकर करनी पड़ेगी। यहाँ दिव्यगता विषय बात की है? वही स्वभाव की, वही संस्कार की। अर्जुन की रणक्षेत्र में अस्वभाविक दया उमर पी नहीं भगवान् कृष्ण ने यह बात नहीं।

हमारे अति-अति प्राचीन पूर्वजों के पूर्वज इस स्वभाव के, संस्कार के तत्त्व को भयभीति जानते थे, इसीलिए भारतीय समाजशास्त्र की रचना स्वभाव की भिन्न अथवा आधार मिला पर नहीं—

एक प्रकृति जिसकी सौम्य प्रकृति की विद्वतियों हैं, त्रिगुणात्मक है। मन्व-रज-तम गुणात्मक है। यह मनुष्य समुदाय, प्राणिमात्र पर इन्ही तीनों गुणों का अधिपति रहता है। प्रकृति का भी अग्नि उष्ण ही होती है जब शीत ही होता है, ऐसा क्यों? स्पष्ट उत्तर है कि मनुष्य के कारण ही ऐसा होता है।

हाँ तो, मैं समाजशास्त्र की रचना के विषय में कह रहा था। इसीलिए शमदमादि ब्राह्मण के स्वाभाविक कर्म हैं क्योंकि जन्मजन्मान्तर में इन्हीं गुणों का परिपोष होना चला आया है और ये गुण उसको उसके सहज कर्मों में प्रवृत्त कराते हैं—आगे भी इन्हीं का अभ्यास करता रहेगा तो ये ही गुण अगले जन्म में भी चलते रहेंगे। धत्रिय का स्वाभाविक कर्म है गौर्य, तेज, धृति, दाक्ष्य आदि। वैश्य के स्वाभाविक कर्म हैं कृषि, गीर्वा, वाणिज्य आदि। शूद्र का स्वाभाविक कर्म है।

इस प्रकार स्वकर्म निरत रहने पर ही व्यक्ति अथवा समष्टि मित्रि को प्राप्त कर लेनी है

राष्ट्रगत विशेषताये

यदि आप ससार के समस्त राष्ट्रों पर दृष्टि डालेंगे तो आपको स्पष्ट विदित होगा कि उस उस राष्ट्र में एक, दो, तीन ऐसे विशिष्ट गुण रहते हैं जो उनके द्वारा अपनाये हुए होते हैं। अन्य राष्ट्रों में उन गुणों का सर्वथा अभाव तो नहीं, अपितु न्यून मात्रा में होने के कारण वे गुण उभरने नहीं पाते। जिन जिन गुणों का परम्परा से परिपोष होता चला आया है वे ही गुण उभरते हैं इसलिए वह जाति उस गुण से प्रसिद्ध हो जाती है। कोई राष्ट्र स्वभाव से वीर, कोई राष्ट्र स्वभाव से शान्त, कोई राष्ट्र स्वभाव से निरलस दृष्टोद्योगी, कोई राष्ट्र स्वभाव से शुश्रूषु। जैसे अगरेज जाति स्वभाव से धैर्यशीला है, अन्य राष्ट्रों में धैर्य का इतना परिपोष नहीं दिखलायी पड़ता।

महात्मा विदुर ने आर्य जाति के स्वभाव के विषय में कहा है, कि—

शान्तस्तिक्षु, दान्तश्च,
सत्यवादी, जितेन्द्रियः।
दाता, दयालुर्नम्रश्च,
आर्यः स्यादष्टभिःगुणैः॥

(महाभारत, उद्योगपर्व)

अर्थात् आर्य जाति के शान्ति, सहनशीलता, दमन, सत्यवादिता, जितेन्द्रियता, दातृता, दयालुता, नम्रता ये विशेष गुण हैं। इसका स्पष्ट अर्थ यह हुआ कि वह जाति जिसमें अनन्त काल से इन गुणों का परिपोष हुआ, होता रहा है, इसीलिए जिसमें ये गुण स्वभाव से हैं वह हमारी आर्य जाति है। यदि ये गुण न रहते तो इस सहस्र वर्ष की दासता के दिनों में हमारी आर्य जाति कभी की मिट गयी होती। दासता सुदीर्घ काल में, विदेशी एव विधर्मियों के शासन काल में ससर्ग दोष के कारण हमारे ये गुण कुछ दब से गये थे, कुछ गुणों में मिथी भाव सा हो गया था किन्तु इस स्वराज्य काल में वे दबे हुए गुण उभरेंगे और आर्य जाति पुनः प्रबल होकर ससार को मार्ग-दर्शन करानी रहेगी ऐसी केवल आशा ही नहीं, अपितु दृढ विश्वास है।

इस विवेचना से, इस त्रिगुणात्मक स्वभाव पर दृष्टि डालने से हम इस परिणाम पर पहुँचते हैं कि आर्य जाति अधिकतर सात्विक, पाञ्चात्य राष्ट्र अधिकतर राजस, यवन राष्ट्र अधिकतर तामस रहे हैं। इसका अर्थ यह है कि—

(१)	(२)	(३)
(१) आर्य जाति	सात्विक गुण प्रधान	अन्य राजस तामस गीण ।
(२) पाञ्चात्य राष्ट्र	राजस गुण प्रधान	अन्य सात्विक, तामस गीण ।
(३) यवन जाति	तामस गुण प्रधान	अन्य सात्विक राजस गीण

यही कारण है कि आर्येतर जातियों ने सात्विक एव आध्यात्मिक संस्कृति की बात को अच्छी तरह नहीं समझ पाया है। इसी सात्विक गुणों के कारण भारत में अनन्त काल से आध्यात्मिकता का प्रचार, प्रसार रहा है। यही कारण है कि यह ऋषि-मुनि-महात्माओं की पुण्यभूमि, धर्मभूमि कहलाती आयी है।

इसी सात्विक, राजस, तामस लोक संस्कृतियों के कारण संसार में इतनी विभिन्नता दृष्टिगोचर हो रही है।

राजस लोगों का अध्यात्मगून्थ भौतिकवाद उस उस जाति को किधर का किधर ले जा रहा है। तामस प्रधान लोग भी इन राजसों से और नीचे ही हैं। यही कारण है कि—

मनार को ही सुख का एकमात्र साधन समझने वाले लोग हमारी सामारिक शोक-मोह में ऊपर उठने की बात को कम समझ पाते हैं—हमारी देवी सम्पत् को नहीं समझ पाते हैं। यही पाञ्चात्य और पौरस्त्य संस्कृति का मुख्य अन्तर है। हम मानते हैं कि एक आत्म तत्व संसार के समस्त प्राणियों में सम-समान-रूप से ओत-प्रोत है। इसलिए प्राणियों के सुख दुःख भी गम समान हैं।

यस्तु सर्वाणि भूतानि ।
आत्मैवाभू द्वि जानत ॥
तस्य को मोह, क शोक ।
एकत्व मनु पश्यत ।

यह आध्यात्म द्वारा नानात्व में एकत्व वृद्धि की बात न समझ सकने के कारण ही पाञ्चात्य राष्ट्र भौतिक सुख में ही सुख मान रहा है। उनकी नानात्व मति ही उनको भ्रान्ति में डाल रही है।

हमारे आज की जाति नानात्व में एकत्व एकत्व में नानात्व पहिचानने का स्वभाव रखती रही है। भारत में, विभिन्न भाषादि भेद रहने पर भी, नाना पत्र रहने पर भी नानात्व में एकत्व मानती रही है। इसलिए आसेनु-हिमालय भारतवासी सब एक ही हैं।

प्रश्न यह उठना है कि समार के लोग किस मस्कृति को लेकर सुन्नी होंगे। यह बात ध्यान रखने की है। केवल सासारिक मुख ही मच्छे मुख नहीं—आध्यात्मिक मुख सब से बड़ा और सच्चा मुख है।

छान्दोग्य उपनिषद् कहती है कि—

यो वै भूमा, तस्मिन् नाल्ने मुखमस्ति
भूमा त्वेष विज्ञामित्तद्यः ॥

ससार की छोटी छोटी वस्तुओं में सच्चा मुख नहीं है। सच्चा मुख तो सब से बड़ी वस्तु में है—उस सब से बड़ी वस्तु भूमा अर्थात् भगवान् की प्राणि में ही मुख है।

इतनी विवेचना के पश्चात् हम इस निर्णय पर पहुँचते हैं—

१—सस्कृति का मूल है प्रकृति।

२—प्रकृति बनती है तीन गुणों में।

३—वे तीन गुण हैं सत्व, रज, तम।

४—जो व्यक्ति जिस गुण को लेकर उभी प्रकार के कर्म को व्यक्तिगत रीति से अथवा समष्टि रूप से करता है वह अथवा समष्टि व्यक्ति उसी मस्कार वाली बनेगी।

५—जिस मस्कृति के साथ सात्त्विक भावना प्रधान रूप में रहेगी वह मस्कृति उच्चतम होगी और ससार में अधिक से अधिक काल तक टिकेगी। वही मस्कृति अधिक मुखमय होगी।

६—जो मस्कृति अध्यात्मभाव शून्य रहकर राजस प्रधान रहेगी वह अधिक दुःखमय रहेगी।

७—जो मस्कृति तामस रूप धारण कर लेगी वह हेय है, अधिक काल नहीं टिक सकती। अधिक दुःखमय होगी।

सस्कृति कोई प्रतिदिन बदलनेवाली वस्तु नहीं है। वह वर्षानुवर्ष, सहस्रों, लक्षों वर्ष चलनेवाली वस्तु है। ऐसी दृढ़ मूल मस्कृति ही आघात-प्रत्याघातों में ही अपने स्वत्व को सभालती रहती है।

कोई जाति मिटती है तो उसकी मस्कृति भी मिट जाती है। अन्य मस्कृतियों के मसर्ग से भी मूल मस्कृति में परिवर्तन हो जाता है।

प्रश्न यह है कि क्या मस्कृति में धर्म का कोई स्थान है? उत्तर—अवश्य है। धर्मतत्व जितने ऊँचे होंगे, मस्कृति उतनी ही आधिक ऊँची रहेगी। धर्म वह ऊँचा माना जायगा जिसमें नैतिक तत्व अधिक से अधिक ऊँचे हों।

प्र०—क्या धर्म विभिन्न होने पर भी मस्कृति एक ही रह सकती है?

उ०—नहीं—

प्र०—मस्कृति का सम्बन्ध सभ्यता में रहता है नहीं?

७०—अवन्वय रहता है, सस्कृति का सम्बन्ध भीतरी गुणों से रहता है। सग्यता का सम्बन्ध बाहरी बातों से रहता है। जैसे भीतरी गुण रहेंगे वैसी ही सभ्यता बाहर रहेगी, यह तो सुस्पष्ट है। सस्कृति का सम्बन्ध आत्मा के मरकारों से रहता है। सभ्यता का सम्बन्ध बाह्य जगत् वस्तुओं से रहता है।

यही मनोवृत्ति मसार की विभिन्न जातियों अथवा राष्ट्रों की विभिन्न प्रवृत्तियों का कारण बन जाती है। भोगवाद, भौतिकवाद, अध्यात्मवाद इत्यादिवादों का बीज उनकी सस्कृतियों में निहित है। दो शब्दों में कहना हो तो हम कह सकते हैं—

जैसी सस्कृति वैसी प्रकृति
जैसी प्रकृति वैसी प्रवृत्ति
जैसी प्रवृत्ति वैसी सभ्यता

इसमें स्पष्ट हो जायगा कि लोक सस्कृतियों का क्या मूलधार है और लोक सस्कृतियों कैसे बनती हैं और महान्, लक्षों वर्षों तक अव्याहत परम्परा रूप में चलती रहती हैं—उसलिए भगवान् कृष्ण कहते हैं—

स्वभावस्तु प्रवर्तते

यह मसार स्वभाव = स्वसस्कृति के अधीन हैं और जमी के अधीन रहकर, विवश होकर प्रवृत्त रहते हैं। चाहे पञ्चभूतों को देखो, चाहे प्राणियों को देखो। जो जो इस ब्रह्माण्ड में है, वह वह उस पिण्ड में है। इस जगत् पिण्ड के साथ आत्मा न हो तो फिर इस पिण्ड को जान-पूछना। वह तो मृत-मृत्यु है। इसलिए जो बंदल इस भौतिक पिण्ड को ही सब कुछ जानने जान वा एकात्मिक तत्व समझ लें, वे भूलते हैं और भूलों में भटकते ही फिरते हैं। उनको कभी नहीं मिल सकता, कभी नहीं मिल सकता। नञ्चा सुख पाना हो तो फिर भी अजर-अमर आत्मतत्व मानना पड़ेगा, आत्मतत्व के साथ आत्म समझना पड़ेगा। तत्व के साथ साथ एक अजर-अमर तत्व मानना पड़ेगा। अजर-अमर तत्व मानना पड़ेगा।

लोक संस्कृति को एकत्वपत्ता

श्री मोहन सिंह सेगर, मपादक 'नया समाज'

हर विषय और वस्तु पर अपना एक नया-दृष्टिकोण स्थिर करना और फिर बुद्धिवाद और हृदयवाद की कमौटी पर उमे कमना सुप्रसिद्ध पत्रकार श्री सेगरजी की प्रवृत्ति है। प्रस्तुत लेख में आपने अपनी अन्वीक्षण शक्ति का पूर्ण परिचय दिया है। —मपादक

नृतत्वशास्त्र के पंडितों ने प्राकृतिक-भौगोलिक परिस्थितियों के कारण मानव के बाहरी आकार-प्रकार में आए भेदों को लेकर जिम तरह उमे पृथक-पृथक वर्ग, जाति, रान्त आदि के समूहों में बांटने की चेष्टा है की, ठीक वसी ही चेष्टा भाषा साहित्य और संस्कृति के प्रचार से भी की है। किन्तु जहाँ-तहाँ उन्हें इस तथाकथित वैभिन्य आर वषम्य के बावजूद उमके रहने सोचने, दुःख-सुख आदि की अनुभूति और अभिव्यक्ति में अद्भुत एकत्वपत्ता आर साम्य दिखाई दिया है, वे बौखला से गए हैं। बिना अपनी भूल स्वीकार किए उन्होंने उमे वैविध्य में एकता-का नाम दिया है। किन्तु इस वैविध्य और एकता के बीच के फासले और उमकी कृत्रिमता के समझाने के लिए हमें एक वार मानव-संस्कृति के आदि-स्रोत पर दृष्टिपान करना होगा। जो भेद आज मानव-मानव के बीच बड़ी-बड़ी खाइयाँ बन गया है, वायद एक दिन वह आदि-संस्कृति की वेगवती नदी की क्षीण धारा से निकला एक अण मात्र रहा होगा। पर कल्पनातीत समय ने आज उसमें और मूलधारा में इतना रूपान्तर ला दिया है कि दोनों की एक भावना एक विश्रुखलता-सी लगती है।

किन्तु यथार्थ में तो अनादि काल में ही जब कि भाषा आर लिपि, कविता और कला, संगीत और नृत्य आदि का कोई सुमस्कृत और शास्त्रीय रूप निर्धारित नहीं हुआ था—दृग्व-सुख, हार-जात, युद्ध और शान्ति, प्रेम और विवाह, मन्तान का जन्म आर मृत्यु, मिलन और विरह, पर्व-त्योहार, चाँदनी और तारो-छाई रात, मर्योदय और सूर्यास्त, पावस और वसन्त आदि ने सर्वत्र मानव के मानस को आलोकित-मथितकर, उमकी प्रतिक्रियाओं को भावों के उद्रेक के रूप में उपजाकर भावना की वह अद्भुत सृष्टि की है, जो पीटी-दर-पीटी उसकी संस्कृति सम्पद के रूप में सुरक्षित ही नहीं रहती आई है, बल्कि उत्तरोत्तर विकसती और फूलती रही है। इन प्रतिक्रियाओं और भावोद्रेकों में एक अद्भुत साम्य है क्योंकि उनका मूलस्रोत और परिस्थितियाँ जो एक है। ज्यों-ज्यों मानव-संस्कृति का रथ विवाह-मार्ग पर बढ़ता गया, उमकी इस भावना-सम्पद ने गीत, कविता, वाक्ता आदि की मजाण ग्रहण की आर वाद में ये अपने विविष्ट रूपों

में मजी-मवरी। भाषा और भौगोलिक परिस्थितियों ने इन्हें रूप-राग-स्वर में भले ही कुछ बदला हो, पर इनकी मौलिक एक रूपता और एकरसता में विशेष अन्तर नहीं आया। आज यदि वारीकी से देखा जाय, तो बड़े-बड़े भू-भागों के विविध अंचलों के आदिवासियों के विचारों विषयों नृत्यों गीतों, काव्य-वार्त्ताओं तथा सामाजिक-धार्मिक मान्यताओं में एक अद्भुत साम्य मिलेगा—मानो वे एकही परिवार के सदस्यों में बिछुटे हुए टुकड़े हों जिनमें केवल समय और भौगोलिक परिस्थितियों ने कुछ ऊपरी प्रमोदभर ला दिया है।

लोक-संस्कृति का उत्स

पाश्चात्य विद्वानों ने लोक-साहित्य को बहुत कुछ आदिम जातियों का आत्मकथात्मक उत्स ही माना है। एक बड़ी सीमा तक वह ऐसा है भी, पर इससे अधिक भी वह बहुत-कुछ है। उसमें जो विषय, परम्पराएँ, जादू-टोने और दैवीचमत्कार के गीत उक्तियाँ और वार्त्ताएँ हैं, थोड़े-बहुत परिष्कृत रूप में आधुनिक जातियों और समाजों में भी उनका प्रचलन है। अंग्रेजों के प्रसिद्ध विद्वान टाडलर और टिंग ने इस मतको प्रतिपादित किया है। हेजलिट ने अपने कोण में आर प्रोजर ने अपनी 'गोल्डन बो पुस्तक में इनका सविस्तर उल्लेख किया है। यद्यपि विविध भागों में ये विचार, विषय और चमत्कार की बातें किसी एक-से या सुशुद्ध रूप में नहीं हैं, तथापि लोक-साहित्य की ऐतिहासिक धारा के विकास के इतिहास के विस्लेषण के लिए इनका अध्ययन अनिवार्य है। जिन्हें हम आज पारंपरिक गाथाओं, कथाओं अथवा लोकवार्त्ताओं के रूप में जानते हैं, उनमें मानव के सामाजिक एवं मानसिक विकास की प्रचुर सामग्री भरी पड़ी है।

आदिम जाति की आत्मकथात्मक अभिव्यक्तियों और प्रतिक्रियाओं के साथ ही उपदेशको, कवियों धारणों तथा समाज-व्यवस्थाओं ने अपने समय के धार्मिक विचारों, विषयों, सामाजिक मान्यताओं और मंत्रों का भी लोकवार्त्ताओं, गेयगीतों और लोकोक्तियों के माध्यम से व्यक्त किया। अतः उद्देश्य लोक जन अथवा आत्माभिव्यक्ति ने पने लोक-शिक्षण, लोक-शान्त और लोक-निषेध भी रहा है। अनेक वार्त्ताओं कथाओं और आख्यायिकाओं की सृष्टि और प्रचार माना ही उद्देश्य ने हुआ जान सकता है। जिस प्रकार माना आज भी जहाँ बच्चों के भला जल के लिए परियों, उल्लेखों और आख्यायिकाओं में चलने वाले हाथी और जादू जानने वाले पाठकों की सहायता सुनती है पर साथ ही जिन्हीं बच्चों को चुप करने या मुकाने के लिए भूत, राक्षसों का डर भी सुनती है। इसी प्रकार धर्माचार्यों एवं समाज-व्यवस्थाकारों ने भी, मानव-जातियों को नृत्नी दिग्गमों से जाने के लिए नरक की विविध यान्त्रिकों, ईश्वर, इन परम शक्तियों के नामों का उल्लेख अथवा प्रयोग से परम भोगने आदि की कल्पना की है। इसमें लोक-साहित्य की विशेषता है। तथापि प्रकृत-संस्कृति का प्रसार जग है। ऐत्यों के अलावा लोक-साहित्य की बहुत कुछ अन्तर्जातिका रूपों में भी बनाया है। ईसा, बुद्ध, महात्मा जैसी विचारों की उभार-पाड़ों का प्रचरण प्रत्या है। अंतर-जात-वार्त्ताओं के

हास्य की पृष्ठभूमि भी इन्हीं से बनी है। राम और कृष्ण की कथाओं के प्रतिस्पर्धी तो न जाने कितने और किम-किम रूपमें प्रचलित हैं।

पौराणिक गाथाएँ और प्रतीक-चिह्न

✓ लोक-संस्कृति का बहुत बड़ा आधार वे गाथाएँ हैं, जिनकी कल्पना को सिर्फ मध्य की कमीटी पर कल्पना ही काफी नहीं होगी। उनके विचारों, विचारों और मान्यताओं का नृत्तन्वय और मनोविज्ञान की दृष्टि में भी अध्ययन आवश्यक है। खेद है कि अभी तक इस और हमारे विद्वानों का ध्यान गम्भीररूपेण आकृष्ट नहीं हुआ है। इस दिशा में सर्वप्रथम सक्रिय कदम पिछली शताब्दी में मैक्समूलर ने ही उठाया, जिसका अनुकरण आर्य-भाषाओं के विद्वानों ने भी किया। अब जब कि विविध भू-भागों का लोक-साहित्य प्रकाशित होकर इस विषय के अध्येताओं के सामने आ रहा है, उनकी भावनाओं, कल्पनाओं, प्रतीकों, उपमानों, रूपकों, वाचनों, गीतों आदि में अद्भुत साम्य देखकर लोग दंग रह जाते हैं। आर्य-भाषाओं के विद्वानों का कहना है कि यह ऊपरी साम्य वाद का है अथवा कल्पना-साम्य का ही परिणाम होगा, क्योंकि इनके रने जाने के समय तो यातायात के साधनों के अभाव के कारण जिन भागों के ये हैं, उनमें बसने वाले में आवागमन का होना स्थापित नहीं किया जा सकता। मोटे तौर पर यही ठीक भी लगता है, पर डिवसन ने घुमन्तू जातियों के अपने विस्तृत अध्ययन के पश्चात् एक भू-भाग के लोगों का दूसरे भू-भाग में जाने-आने के तथ्य को मान्यरूप में गहण किया है। लैंग के कथनानुसार आर्येतर भाषाओं के लोगों ने भी अनेक ऐसे देवों, दानवों एवं घटनाओं की कल्पनाएँ की थीं जो बहुनायत से आर्य-भाषाओं की पौराणिक गाथाओं में ही पाई जाती हैं।

इस प्रकार व्यापक रूप में पौराणिक कथाओं के रूप में कल्पना की सीमाओं को छूने का जो यह प्रयास हुआ है, उसके द्वारे में वेनियर और लेम्पियरी का मत है कि इनकी मृष्टि ऐतिहासिक तथ्यों पर पर्दा डालने के लिए की गई थी। जैसे दाने की 'मोने की वर्षा' की कथा का ऐतिहासिक तथ्य यह है कि बिना उसके आदमियों को सोने की धून दिए कोई भी उसकी कृपा का लाभ नहीं उठा सकता था। इसी प्रकार दाएदलूवी 'चलती-फिरती-मूर्तियों' का अर्थ यह था कि आदि कालीन मूर्तियों में सिर्फ धट ही बनाया जाता था और टांगे अलग बनाकर वाद में जोड़ी जाती थी। जेकब ग्रिम ने यूरोप के सामन्तवादी युग की ऐसी ही कई कहानियों का संग्रह किया है। लैंगने क्रोनसकी कथा का विश्लेषण करते हुए लिखा है कि इसका आचार उस समय से लिया गया है, जबकि यूरोप में भी एक भागके लोग अपने वच्चे खा जाते थे। इसके विपरीत भारत में मोरध्वज द्वारा अपने राजकुमार को आधा चीरकर दान कर देने की जो किंवदन्ती प्रचलित है, संभवतः वह उसकी दान वृत्ति की चरम परिवृत्ति की अत्यक्ति का द्योतक है— ठीक वैसे ही जैसे कि हनुमान की राम भक्ति और स्वामि-भक्ति का प्रमाण दिया गया है हृदय चीरकर दिखाने पर उम पर 'राम' शब्द का लिखा होना तथा गजीवनी वृष्टी वाले

पवन को ही उठा लाना। यूनान, जर्मनी और फ्रांस में भी ऐसी गाथाएँ प्रचलित हैं, जिनमें हमारे जल बरसाने वाले इन्द्र के समानान्तर देवताओं ही कल्पना की गई है। आँधी, तूफान, अग्नि, जल-लावण आदि किन्हीं देवी-प्रकोपो से होते हैं, इनकी वहाँ भी बड़ी मनोरंजक कथाएँ हैं।

इस तरह ज्यो-ज्यो मानव की कल्पना पख लगाकर उठना सीखने लगी, उसने अपनी गाथाओं को नए-नए उपमानों और प्रतीकों में अधिकाधिक प्रभाव पूर्ण बनाना भी शुरू किया। ह्वेनरिख्ने अपनी 'न्यूवर्ल्ड माइथॉलॉजी' में ऐसे प्रचुर उदाहरण दिए हैं, जिनमें कि पौराणिक गाथाओं में प्राकृतिक प्रतीकों का काफी प्रयोग किया गया है। दिन, रात, प्रातः, संध्या, वृक्ष, लता, बादल, बिजली, सूर्य, चाँद, तारे, हवा पानी, पर्वत, सरिता, समुद्र, विविध पशु-पक्षी आदि को विविध देशवालों ने विविध प्रतीकों के रूप में अपने लोक साहित्य में स्थान दिया है। अमरीका, माइवेरिया और जर्मनी के आदि-वासियों ने तारों, तूफान और अन्य प्राकृतिक प्रतीकों को लेकर गाथाएँ रची हैं। मोटे तौर पर यूनानीय लोक गाथाओं में तारों को भाग्य का, सूर्य को प्रताप की तथा माप को जहरीलेपन, विनाश या पुरुष-लिंग का प्रतीक माना गया है। अनेक कथाओं में मान-जीवन की विकृति अमृतोप, रति-कर्म आदि को भी रूपक या लाक्षणिक रूपमें दिखलाया गया है। मनोविकलेपको का मत है इनमें तत्कालीन समाज के यौन-निषेधों एवं भ्रान्तियों की सूचना मिलती है। निव-लिंग की जो कथा लिंग-पुराण में है, इस दृष्टि से उसके भी गभीर विकलेपण-अव्ययन की आवश्यकता है। वाटरमैन के कथनानुसार भारतीय पौराणिक कथाओं में ये अविकारण की कोई वृत्ति नहीं दी जा सकती। उठने वाले घोड़ों, उड़नेवालों, सात-समस्त पाप हार राजकुमार-राजकुमारियों, बोलनेवाले तोता-मैना के भगदों और किस्से आदि-दार्शनिकों के अर्थ-सांगों द्वारा भारत पहुँचे हैं, जबकि भारत के दशमीय वाले रावण द्वारा सीता के अपहरण की वृत्ति-विकृति-परिवर्तित रूप में जर्मनी, अफ्रीका और लातीनी अमरीका में भी भागों में पहुँची है। भारत के ऋषियों के यज्ञों में विघ्न डालने वाला द्रुपद अफ्रीका में एक-दूसरे यज्ञ में यज्ञोदाश-राक्षस हो गया है। चीन के अनेक देवता और राक्षस भारत के तृण-सिद्धि और राज-सिद्धि के प्रतिस्पर्धियों के रूप में लगे हैं। अनेक देशों के देवताओं और उनकी बलि-विधि-विधानों की वार्ता-संग्रह लिए हुए हैं। हाल ही में हिमालय-क्षेत्र में गए कुछ यात्रियों ने देखा कि वहाँ पहले सिद्धि मानव का जाना सम्भव न था, वैसे-वैसे चरण-चिन्ह देखकर 'मनोमैत्र' (मनो-मैत्र) की कल्पना की है। आज लोग इनकी को गायद जित, मन या राक्षस मानते रहे हैं। इनके सिद्धि-सिद्धि देवता-कल्पना-जगत में ही हुई है, इनके विविध देशों में पाए जाने वाले देवता-संग्रहों का अव्ययन-विकलेपण-अव्ययन है।

उपनिषद् और ब्राह्मणकालिक लोक-जीवन

श्री रामप्रताप त्रिपाठी, बाम्नी

उपनिषद् और ब्राह्मणकाल भारतीय मस्कृति का चैनन्य युग था, उस समय के लोकजीवन मे ऋत, मन्य और अमन की त्रिपथगा अनवरत प्रवाहित हुआ करती थी। पुराणो और उपनिषदो के अनुवादक त्रिपाठी जी ने उपनिषद् और ब्राह्मण काल के लोकजीवन का एक व्यापक चित्र इस लेख मे उपस्थित किया है। —सपादक

उपनिषदो मे जिस विद्या अथवा ज्ञान का व्यायान किया गया है, उमे समझना एव मनन करना पण्डितो का काम है, क्योंकि उनमें लोकिव जीवन की बहुत कम बातें आती हैं। ऐसे अलौकिक एव अतीन्द्रिय जीवन के रहस्य पर प्रकाश फेंकने वाली विद्या को रहस्य विद्या के नाम से पुकारना अधिक युक्तियुक्त है। आर उनी रहस्य विद्या की भांग्टार के रूप मे उपनिषदो की प्रतिष्ठा है। उनका एक नाम ही है रहस्य विद्या अथवा ब्रह्म विद्या। समस्त उपनिषदो का एकमात्र प्रतिपाद्य विषय है ब्रह्मविद्या। किन्तु जहाँ उनमें ब्रह्म एव तत्सम्बन्धी विचारणीय यावन् जिज्ञासाओ का समाधान एव परिशीलन है वही उनका व्यवहार पक्ष भी आदर्श एव अनुकरणीय है। दार्शनिक तत्त्वो को मानव-जीवन के सर्वतोमुखी व्यवहार मे प्रयुक्त करना भारतीय विचार-धारा की अपनी विशेषता रही है और इस प्रकार उपनिषदो की आचार सम्बन्धी बातें आज के विज्ञान युग मे भी नितान्त उपयोगी तथा मनोरम हैं। अध्यात्म पथ के उन्नत लक्ष्यो को प्राप्त करने के लिए मनुष्य के सामान्य जीवन स्तर को ऊँचा उठाना अनिवार्य है आर उम उच्च स्तर की प्राप्ति के लिए आदर्श सद्गुणो को अपनाता भी अनिवार्य है। उपनिषदो मे यथास्थल इन सद्गुणो को प्राप्त करने की मोहक प्रेरणा पायी जाती है। किन्तु इमने यह भी नहीं समझना चाहिए कि उन आदर्श सद्गुणो की शिक्षा के अतिरिक्त धरती के सामान्य जीवन की ओर मे उपनिषदे सर्वथा उदासीन हैं। यथाप्रसंग सामारिक जीवन की सामान्य बातो की ओर भी उनमें ध्यान दिया गया है।

यह सत्य है कि उपनिषदो की पृष्ठभूमि मे सामारिक वामनाओ एव लोकिव व्यवहारो की जो छाया मिलती है, उममे आज के विज्ञान युग की नव समस्याए तो नही है किन्तु साधारण कृषि कर्म, पशुपालन, वृथारोपण, गृहनिर्माण, देवाराधन आदि की चर्चा तो पायी ही जाती है। तात्कालिक समाज का जो ढाँचा उपनिषदो के प्रसंगो मे चित्रित है, उममे यह स्पष्ट होना है कि उस समय का मानव-समाज आज की अपेक्षा अधिक सुखी, सन्तुष्ट, स्वस्थ, स्वावलम्बी तथा

मन्त्ररिच था। कर्म एव धर्म की महत्ता अधिक थी, आलस्य एव पापण्ड का अनादर था। दीर्घा-
युग्य, स्वास्थ्य, मदाचरण एव पारलौकिक सुख की माधना के साथ ही ऐहलौकिक गेपणाओं की
पूर्ति की जाती थी। अध्यात्म चिन्तन अवश्य सहज बन गया था किन्तु इहलोक की उपेक्षा भी कही
नहीं थी। सम्यक् विद्याध्ययन के अनन्तर ऐहलौकिक सुख-साधनों का यथेष्ट उपभोग उस समय भी
किया जाता था और सम्यक् उपभोग के अनन्तर ही वैराग्य की निष्ठा को महत्त्व मिलता था।
कृषिक्रम एव पशुपालन का समाज में सर्वोच्च स्थान उस समय भी था। भूखे और नगरे रह कर
पारलौकिक सिद्धियों की प्राप्ति यह उस समय के समाज ने भी अमम्भव मान रखी थी अत
कर्मठता की पूजा तथा धर्म के महत्त्व की उचित प्रतिष्ठा भी रवाभाविक थी। सत्यकाम की गो
मेवा परायणता से प्रसन्न होकर ही उनके गुरु ने उन्हें ब्रह्मविद्या का उचित अधिकारी बतलाया था।

अन्न के सम्बन्ध में तृतीय उपनिषद् की तृतीय बल्ली का निम्नलिखित द्वितीय अनुवाक
उद्धरणिय है—

“अन्नं ब्रह्मेति व्यजानात्। अन्नाद्ध्येव खल्विमानि भूतानि जायन्ते। अन्नेन जातानि
जीवन्ति। अन्नं प्रयन्त्यभिसविशन्तीति।”

अर्थात् अन्न ही ब्रह्म है। इसी अन्न में ही ये समस्त प्राणी उत्पन्न होते हैं। उत्पन्न हुए अन्न
में ही उनका जीवन चलता है, आर ये विनष्ट होकर अन्न में ही लीन होते हैं, और उसी में एक
रूपता प्राप्त करते हैं।”

उक्त प्रसंग महर्षि वरुण के पुत्र भृगु की कथा का है। आगे चल कर इसी उपनिषद्
में यह भी कहा गया है कि यद्यपि ब्रह्म के सम्यक् ज्ञान हो जाने के अनन्तर अमारवान् मसार की
मरणा नष्ट हो जाती है और उस स्थिति में अन्न का महत्त्व भी कुछ नहीं रह जाता किन्तु फिर भी

“अन्नं न निन्द्यात्। तद् दत्तम्। प्राणो वा अन्नम्। शरीरमन्नदम्। प्राणे शरीर
प्रतिष्ठितम्। शरीरे प्राणाः प्रतिष्ठिताः। तदेतदन्नमन्ने प्रतिष्ठितम्। स य एतदन्नमन्ने प्रतिष्ठितम्।
वेद प्रतिष्ठितम्। अन्नवानन्नादो भवति। महान् भवति प्रजया पशुभिर्ब्रह्मवर्चसेन। महान्
कीर्त्या।”

अर्थात् 'अन्न की निन्दा नहीं करनी चाहिए। यह ब्रह्म जानी के लिए भी उचित है।
यद्यपि प्राण ही अन्न है। शरीर अन्न का भोग करने वाला है और प्राण में (ने) शरीर की स्थिति
है और शरीर में प्राण स्थित है, इस प्रकार यह अन्न अन्न में स्थित है। (शरीर प्राणों का
आश्रय है और शरीर के आश्रय प्राण हैं) इस प्रकार जो इस अन्न को अन्न में स्थित जानता
है, वह प्रतिष्ठित होता है अर्थात् परब्रह्म में स्थिति प्राप्त करता है और अन्नवान्, अन्नभोक्ता,
अन्नान् पशु तथा इन्द्राजे एव जीति ये महान् होता है।” तात्पर्य यह है कि ब्रह्म जानी पुण्य को भी
अन्न की निन्दा तथा अन्न रूप का अनुष्ठान करना चाहिए। बड़े ने बड़े ब्रह्मजानी को भी अन्न
की निन्दा नहीं करनी चाहिए, क्योंकि अन्न ही प्राण है। शरीर अन्न का अन्न के सिवा का
उपभोग नहीं है। और शरीर के रहने ही धर्म, अर्थ, काम आर मोक्ष सभी चतुर्वर्ग की सिद्धि

हो सकती है। उनका ही नहीं यह अन्न अन्नक महान् शायी का गायन है। जो इनके तन्त्र को जानता है, युक्ति से उगका रोवन करता है, तथा वान देना है, उसे दल, पृत्रादि ऐश्वर्य और प्रतिष्ठा मिली भी वान की कमी नहीं रहती।

इस प्रसंग को आगे आगे बढ़ाकर तन्त्रिणीय उपनिषद् में कृपि कर्म एव अधिक अन्न उत्पादन की आवश्यकता पर आगे जाया गया है। “अन्न बहु कुर्वीत्। तद्द्रवम्।” “अन्न न परिच्छेदात्। तद् व्रतम्।” अर्थात् अधिक में अन्नक अन्न उत्पादन करना चाहिए—यह मानव जीवन का मुख्य बत होना चाहिए। अन्न को व भी छोड़ना नहीं चाहिए—यह भी एक मुख्य व्रत है।

नमार की अमारता एव जीवन के सुख-साधनों से विरहित का उपदेश करनेवालों को अन्न की महत्ता का उतना ही जान था जितना आज विद्वेगा में अन्न की समझ को हल करने में परेशानी हमारी सरकार को है। उसी उपनिषद् में अन्न के महत्त्व का विस्तारण इन प्रकार है—

अन्नाहं प्रजा. प्रजायन्ते। या काञ्च पृथ्वी श्रिता। अथो अन्नेनैव जीवन्ति। अथैनदपि यन्त्यन्ततः। अन्न हि भूताना ज्येष्ठम्। तस्मात् सर्वोपधमुच्यते। सर्व वै तेऽन्नमाप्नुवन्ति। येऽन्न ब्रह्मोपासते। अन्न हि भूताना ज्येष्ठम्। तस्मात्सर्वोपधमुच्यते। अन्नाद् भूतानि जायन्ते। जातान्यन्नैनं वर्धन्ते। अद्यत्तेऽस्ति च भूतानि। तस्मादन्न तदुच्यत इति।

इस उद्धरण का अर्थ बहुत स्पष्ट है। अन्न को समस्त प्राणियों में ज्येष्ठ वतलाने हुए सब औपधियों का मूलकारण भी बताया गया है। प्राणियों के अधुधा रूपी उवाला को दूर करने की शक्ति अन्नोपधि में ही है। कृपि कर्म की उच्चता एव श्रम की महत्ता की घोषणा उक्त उद्धरण के प्रत्येक अक्षर में व्याप्त है। कृपि विज्ञान की पराकाष्ठा ही यज्ञारम्भ की भूमिका है। वृष्टि विज्ञान का यह रहस्य ब्राह्मण गन्थों में मूलभाषा गया है। अन्तपथ ब्राह्मण का कथन है—

“अग्नेर्वै धूमो जायते। धूमादभ्रम्, अभ्राद् वृष्टिः।”

अर्थात् यज्ञ की अग्नि से धूम उत्पन्न होता है और धूम में ही बादल बनते हैं जिन्हें वृष्टि होती है। ऐतरेय ब्राह्मण में इस रहस्य को ओर खोलकर समझाया गया है।

“विद्युद्धीदं वृष्टिमन्नाद्य संप्रयच्छति।” “वृष्टि कामो यजेत।”

अर्थात् यज्ञ की अग्नि का ताप ही वृष्टि करता है जो खाने योग्य पदार्थों को देने वाली है। वृष्टि की इच्छा करने वाला यज्ञ की आराधना करे।

वृष्टि जल के भरोसे ही कृपि कर्म नहीं था। नहरो, कूपों और सरोवरों की प्रतिष्ठा भी हो चुकी थी। फल-फूलदार वृक्षों लताओं एव गुन्मों का शौक उस समय भी था और उच्चकोटि की वागवानी के साथ ही पशुपालन एव गो-सम्बर्धन का व्यवसाय बहुत उन्नत था। कृषकों की

तो बात ही दूर रही, आरण्यक ऋषि मुनियों के पाग भी सहस्रो गण विद्यमान रहती थी। दूध में मक्खन, घृत और अन्यान्य भोज्य पदार्थों की कल्पनाएँ बन चुकी थी और यह मान लिया गया था कि गौ 'अध्या अर्थान् अमारणीय है। मानव जीवन में गा के महत्त्व की यह प्रतिष्ठा उनी समय मान ली गयी थी।

वस्त्र-व्यवसाय की स्थिति पर भी प्रकाश मिलता है। कपास आर ऊन के वस्त्रों के साथ ही बत्कल और मृग चर्म भी व्यवहार में लाये जाते थे। किन्तु गृहस्थों तथा ऋषियों मुनियों के घर में चर्चा अथवा सूत उत्पादन के यंत्रों में स्त्रियों की उद्युष्टि होती थी। गतपथ ब्राह्मण का यह उद्धरण इस प्रसंग का साक्षी है—

“तद्वा एतस्त्रीणा कर्म यदूर्णा सूत्रम्।”

सूत आर ऊन के सत्रों में परिधान और परिच्छादन के विविध उपकरण यथा कम्बल, गुलूबन्द जुर्रद गाल आदि अवश्य बनाये जाते रहे। रथ, हल, धनुष, बाण एवं अन्यान्य गम्त्रास्त्रों की रचना चातुर्ग्री की चर्चा भी पायी जाती है।

इस प्रकार उपनिषद् अथवा ब्राह्मण कालिक सामाजिक जीवन का अध्ययन बड़ा मनोरंजक है। यह देख कर हरानी होनी है, कि बहुत ली कुप्रथाएँ, जो आज भी हमारे समाज में प्रचलित हैं, उनी समय में जन्म ले चुकी थी। सत्रायणी संहिता (४, ६, ४) के अनुसार कन्या जन्म के अवसर पर गृहस्थी का जीवन सकट पूर्ण बन जाता था। कन्या का जन्म उस समय भी दुर्भाग्य पूर्ण समझा जाता रहा। अपने घरों में पतियों के साथ रहना ही स्त्रियों का परम कर्तव्य रहा। सभा समितियों तथा राज दरबारों में स्त्रियों को बोलने या प्रवेश करने का नाधारणत अधिकार नहीं था। इसका कारण यह मालूम पड़ता है कि उस समय भी लोग स्त्रियों को पुण्य की अपेक्षा अधिक भावुक तथा शीघ्र ही फिसलने वाली मानते थे, जैसा कि गतपथ ब्राह्मण की निम्न लिखित कारिका में स्पष्ट होता है—

“मोघ संहिता एव शोषः। तस्माद्य एव नृत्यति यो गायति तस्मिन्नेवेता निमि इत्यतः
एव।”

उनी स्त्रियाँ निरर्थक बातों की ओर विशेष ध्यान देती हैं। जो नाचना गाता है, उनको चान्द लगती है। किन्तु जहाँ यह है वहीं ज्ञान चर्चा तथा साम्राज्य व प्रसंगों पर विदुषी महिलाओं की गुणित्वा के उदाहरण भी उपनिषदों में विद्यमान हैं। गार्गी, ब्राह्मयणी प्रभृति ऋषि पत्नियों श्रेष्ठ व्याख्यान की पण्डिता थीं। वेदों के अनेक अंशों की रचना करने वाली गार्गी, अपाणा, रोमना, विन्वावाग, सर्षा, जुह, यथी, सर्वरात्री, यमाता उर्वशी आदि पण्डिता स्त्रियाँ थीं। गतपथ ब्राह्मण में मुन्दरी स्त्रियों के उदाहरण बताये गये हैं। गतपथ ब्राह्मण में उर्वशी होने की उक्तिवादी गयी है। पत्नी विहीन पुण्य को प्रजादि शुभ अनुष्ठानों में उर्वशी की उक्तिवादी कहा गया है—

“श्रिया वा एतद्रूप यत्पत्न्य ।”

अर्थात् रित्रया लक्ष्मी की प्रतिमूर्ति है। रित्रियों के विविध वस्त्रों, गुणगो एवं अनेक आभूषणों की चर्चा से यह मालूम होता है, कि मोन्दय प्रमाथनों की कल्पना उन समय भी थी। नृत्य, वाद्य, गायन एवं संगीत की कला का विकास सामनेद की महिनाओं से ही स्पष्ट हो जाता है। साथ नाटकीय तत्त्वों के बीज भी उसी समय से दिव्यायी पटने हैं। भरत के नाट्य नात्र के प्रादुर्भाव से ब्राह्मण एवं उपनिपत्काल की उच्च भूमिकाण विद्यमान थी।

विविध व्याधियों एवं उनकी अनेक आपधियों की चर्चा तो अर्धवेद से ही किन्तु ब्राह्मण ग्रन्थों में भी इनका प्रसंग छेडा गया है। आयुवेद की वनानिक चर्चा में विविध ओपधियों का महत्व बड़ी रोचक शैली में हुआ है। तात्पर्य यह है कि लोक जीवन के धाहरी स्वप्न की जो कुछ भाकी हमें इस काल की विखरी सामग्रियों में से प्राप्त होती है, उसमें यह स्पष्ट हो जाना है कि ब्राह्मणों एवं उपनिपदों की भावभूमि में विचरण करने वाले हमारे पूर्वजों का जीवन-मान आज के जीवन मान से किसी प्रकार भी अमन्तोपजनक नहीं था। यद्यपि यह न्य है कि पश्चिमी विज्ञान की आधुनिक सुख-सामगिया उस समय उपलब्ध नहीं थी, किन्तु यह भी न्य है कि मानवता का अवमूल्यन करने वाली इस विज्ञान की कुप्रवृत्तिया भी उन समय नहीं थी। भोतिक जीवन का सार ग्रहण कर इस नवर ससार के सुख-साधनों का उतना ही उपयोग होता था, जितने से धरती का अमृत सूख नहीं जाता था। भोग में त्याग की निरठा रहती थी और नामान्य लोक व्यवहारों में भी परलोक की चिन्ता।

वर्णाश्रम व्यवस्था और आधार

उपनिपद् काल में ब्राह्मण, क्षत्रिय आदि चार वर्ण और ब्रह्मचर्य, गृहस्थ आदि चार आश्रम समाज को नियमित, सयमित और नियत्रित बनाये रखने में प्रमुख साधन मिट हुए हैं। जाति व्यवस्था के अनुसार उच्च-नीच के भेद-भाव होते हुए भी द्विजाति जन्मा ब्रह्मवाटियों की प्रतिष्ठा ब्राह्मणों द्वारा उदारता पूर्वक की जाती थी। तर्कशास्त्र के अनुसार ‘समान प्रसवात्मिका जाति’ मान कर मनुष्यमात्र के साथ आत्मीयता और सवेदना के भाव समाज में प्रतिष्ठित थे। ‘सतिमूले तद्विपाको जात्यायुर्भोग’ के अनुसार पूर्व कर्म के अनुसार प्राणियों को जाति, आयु और भोग मिलने की मान्यता उपनिपद् काल में थी।

“शिरों मे श्रीर्यशो मुख त्विपि केशाश्च श्मभूणि” कह कर उपनिपद् ने शिर के केशों और दाढी मूछों का समर्थन किया है। उपनिपद् काल में मुख्यत दो वर्ग थे—एक वर्ग आय बह-लाता था और दूसरा दस्यु। आयों की पहचान शिर पर बधी हुई जटाओं की गथि थी और दस्यु लोग बाल खोले रहते थे। क्रमश यही पद्धति कालान्तर में परिवर्तित होकर शिखा के रूप में प्रस्तुत हुई। आयों में ब्राह्मण क्षत्रिय, वैश्य की पहचान क्रम से सूत, सन और इन के धारण किए हुए यज्ञोपवीतों द्वारा की जाती थी। आर्य जाति के अन्दर चारों वर्ण यद्र था जो यज्ञोपवीत धारण

करने का अधिकार नहीं था किन्तु गिर के केशों की ग्रथि बाँधता था। आर्य जाति के अन्नगर्न यदि किमी का जाति बहिष्कार या समाज से बहिष्कार किया जाता था तो उसके गिर के बाल मुडवा दिये जाने थे। तात्पर्य यह कि ग्रथित केश (गिखा) उम्र समय के आयु की पहचान की ओर जनेऊ द्विजातियों की पहचान रही। केशों की भाँति आर्य लोग नाखून भी नहीं कटाया करते थे। नाखून श्रम द्वारा घिस जायं कट जायें उम्र समय की यही मान्यता थी। आभूषणों में धातुओं का प्रयोग नहीं होता था, किन्तु सुगन्धित पुष्पों का ही आभूषण के रत्न में उपयोग किया जाता था। मोने का गरीर में कुछ अंग रहना शुभ गमना जाता था। गुण के सर्वथ में उम्र समय के लोगों की यह धारणा थी कि वह पवित्र करता है, तीव्रता बनाता है—

‘पुनाति एव एन यो हिरण्य विभर्ति ।
जरामृत्यु भवति यो हिरण्य विभर्ति ।
स मनुष्येषु कृणुते दीर्घमायु ।
आयु हिरण्य असृत हिरण्यम् ।

प्रत्येक द्विजाति उस समय ब्रह्मचर्य में गृहस्थाश्रम में प्रवेग करता था। ब्रह्मचारियों से वानप्रस्थियों एवं सन्यासियों को एक प्रकार का बल प्राप्त होता था। ब्रह्मचार्यति ममिधासमिद्ध गार्ण वसानो दीर्घमिती दीर्घमश्र के अनुसार ब्रह्मचर्याविस्था से ही आर्य लोग दाटी मूछ रखाते थे। समाज में बाल, वृद्ध और रोगी के लिए उस समय यह विधान था कि ‘जटिलो मुण्डितो वा’ चाहे वह केश रखे रहे या बनवा दे ! किन्तु ब्रह्मचारी के लिये तो यह स्पष्ट निर्देश था कि ‘क्षुर मुन्य वृज्य’ अर्थात् वह छुरे से वाग बनवावे ही नहीं। इसी प्रकार वानप्रस्थ ‘जटाश्च विभृता शिथ श्मश्रुलोमनखानिच’ जटा, दाटी, मूछे और नाखून रखते थे। उस समय का सामाजिक विधान ग कि सभी वर्ण के आर्य ‘कृत्रिषः कण्टक शतदन् शीर्षकेश अप लिखान्’ वध में गिर के गालों का विन्यास किया करे।

उपनिषद् काल के लोकजीवन में धर्म, अर्थ और काम, मोक्ष के साधन पशु और वृद्ध जानें थे। तात्पर्य यह कि उस समय पशुओं के पालन पर विशेष ध्यान दिया जाता था, उन पशु और समाज की सम्पत्ति समझा जाता था। उन्हीं के द्वारा जीवन के सभी लाजिब-प्राणिक कार्यों का सम्पादन किया जाता था। उस समय की मध्यता की परिभाषा में मनुष्यों को पशुओं को प्रजापति और वृद्धों को पशुपति कहा जाता था। तात्पर्य यह कि प्रजाओं को पालन पशु जानते हैं, पशु पशुओं को वनस्थितिया पालते हैं। (प्रजया सुर्वात्ता जंर पशु प्रजापतिरिति—पशुगिति) तथा (ओषधयोर्द पशुपति तस्मात् यदा पशुव ओषधी पालते उपनिषदपति) उपनिषद् काल की यह धारणा पूर्ववर्ती वेदकाल में भी थी। उपनिषद् में पशुपति ह्नि दत्ते म पशुता एतरे दक्ष कहा गया है।

उपनिषद् काल के प्रथम चरण में बृहन् नम योग महत्याप्रम में प्रवेश करने थे। सभी ब्रह्मवादी होने थे चाहे स्त्री ही या पुरुष। पुरुषलक्ष्य की ईहा लोग में प्रवृत्त कम थी। बृहदारण्यक उपनिषद् का कहना है कि पूर्व काल में विद्वान लोग मन्तान की इच्छा ही नहीं करने थे। 'पूर्व विद्वान्सः प्रजा न कामयन्ते किं प्रजया करिष्यन्सः' उनी समय का जिक्र मनुस्मृति और पुराणों तथा महाभारत में कई जगह आया है।

उस समय का राज्य शासन भी आदर्श रहा है। मद्यपी, चोर, कामुक, नास्तिक, मूर्ख, व्यक्तिवादी, जुआड़ी व्यक्तियों को राजा लोग अपने राज्य में नहीं रहने देने थे। छान्दोग्य उपनिषद् में राजा अश्वपति कहते हैं—

नमस्तेनो जनपदे न कश्यो न मद्यपो।
नानाहिताग्निना विद्वान्न स्वैरिणी कुत ॥

उस समय स्वराज्य, सत्रराज्य जनराज्य, नवराज्य ये पांच प्रकार के राज्य शासन थे। धर्म को बहुत महत्त्व दिया जाता था। अर्थ, काम और मोक्ष धर्म के अर्थात् नमसे जाने थे। उस समय का सामंजस्य ईशोपनिषद् में किया गया है—

ईशावास्य मिद सर्व यत्किञ्च जगत्या जगत्
ते न त्यक्तेन भुञ्जीथा मागृथः कस्यस्त्विद्वन्म्।
कुर्वन्नेवेह कर्माणि जिजीविषेच्छुत समा।
एव त्वयि नान्यथेतोऽस्ति न कर्म लिप्यते नरे ॥

बृहदारण्य कहता है कि—

तदेतत् क्षत्रस्य क्षत्रं यद्धर्मस्तस्माद्धर्मात्पर नाम्नि। अर्थात् यह धर्म राजा का भी राजा है, इसमें बड़ा और कुछ नहीं है।

अनेकानि सहस्राणि कुमार ब्रह्मचारिणाम्।
दिवगतानि विप्राणामकृत्वा कुलसन्ततिम्। (मनु०)

अत्रेव ब्राह्मणी सिद्धा कोमार ब्रह्मचारिणी, योगयुक्तादिव जाता तप सिद्धा तपस्विनी।
उभूव श्रीमती राजन् शाडीलक्ष्महात्मन, सुताधृतवती साध्वी नियता ब्रह्मचारिणी।
सानुत्पत्वा तपोधोर दुश्कर स्त्री जनेनच, गतास्वर्ग नहाभाग देवब्राह्मण पूजिता ॥ (महा०)

भारद्वाजस्य दुहिता रूपेणाप्रतिमा भुवि।
श्रुतावती नाम विभो कुमारी ब्रह्मचारिणी।
साह तस्मिन् कुले जाता भर्तयसतीमद्विधे।
विनीता मोक्ष धर्मेषु चराम्येकामुनिव्रतम्।

उम समय धार्मिक, सामाजिक और राजनतिक जीवन मे अद्ध धम और आपद्धम माथ-
माप रहते थ— भयानुनोतिरुति वामनीति।' अर्थात् मुनीति (धम) ने अथवा वामनीति
(आपद्धम) ने यथावसर कार्य मिद्ध करना चाहिए। किन्तु आपद्धम का उपयोग धर्मोद्धार के
लिए ही किया जाता रहा ह।

छान्दोग्य उपनिषद् मे आपद्धम की यह एक सुन्दर कथा ह, कि कुरु देश मे उपलवृष्टि के
कारण घोर अकाल पड गया। भूखे के मारे उपसिन् ऋषि अपनी पत्नी सहित हाथीवानों
के गाव गए। वहा हाथीवानों को कुम्भाप (एक प्रकार की उड्ड) खाने देवकर ऋषि ने
गी उनसे मागा। उन्होंने कहा कि हमारे पास इतने ही कुम्भाप हैं, आर ये जूठे हैं, हमारे वर्तन
मे अथ ह नहीं। उपसिन् न कहा कि एक मुटठी उन्ही मे से दे दो। उन्होंने दे दिया ऋषि ने
पत्नी के साथ एक मुटठी कुम्भाप खा लिया। हाथीवानों ने जब पानी दिया तो ऋषि ने कहा
जटा पानी हम नहीं पियेग। उन लोगो ने कहा कि तब्र कुम्भाप क्यों जूठ खाये। ऋषि ने कहा
प्राण दधाने के लिए। कुम्भाप न खाता तो प्राण न बचते किन्तु जल न पीने मे प्राण बच सकते
ह। पानी बही भी मिद्ध सक्ता ह।

उपनिषद् पार के समस्त धार्मिक जीवन मे अनुगीकृत मे पार उम समय के आर्यों के आचार-
विद्या सत सत निश्चिन्प्राप्त आर व्यवहार पर एक गभीर दृष्टि डालने मे यह निष्कर्ष
निकलता थ कि उम समय का धार्मिक जीवन मोक्ष का अपना मुख्य लक्ष्य समझता था। उम
समय पण व्यवहार किया जाता था जितने जितने भी आर्यों के आय और भागा को निष्क न हो
या दे तीर्थायु प्राप्त था। वहाँ से पण्य वा प्राप्त समान का सपटन था। मोक्षाभिमुखी
मानवता की विधा थी।

भारतीय संस्कृति में लोकजीवन

आचार्य श्री अनन्तलाल गोस्वामी

संस्कृत भाषा और भारतीय संस्कृति के उदारचेतना विद्वान् गोस्वामी जी गभीर-विचारक और अध्ययन-मननशील लेखक हैं। इस लेख में आपने लोकजीवन को गाम्त्रानुमोदिन सिद्ध किया है।—सपाठक

संस्कृति का स्वरूप

✓ संस्कृति शब्द का अर्थ है, संस्कृत कृति। संस्कार या संस्करण का अर्थ भी संस्कृति के अर्थ के अन्तर्गत आ जाता है। वैदिक दर्शन भारतीय संस्कृति की पूर्णता को प्रकाशित करने वाला अखण्ड प्रदीप है। दर्शनशास्त्रानुसार विज्ञान का केन्द्र ब्रह्म, और ज्ञान का कारण जगत् है। जगत् के दो भेद माने जाते हैं—अर्न्जगत् और बाह्य जगत्। शक्तिमान् परमात्मा ने प्रादुर्भूत अनन्त शक्तियाँ जगत् में व्याप्त हैं। जीवात्मा अनन्त शक्ति सम्पन्न है। प्रधान शक्ति तीन हैं, ज्ञानशक्ति, क्रियाशक्ति, द्रव्यशक्ति। अनादिकाल में जगत् नियन्ता जगदीश्वर जगत् और जीव का जो घनिष्ठ संबंध चला आ रहा है, इसी संबंधत्व ने संस्कृति का विकास है। जैसे-जैसे मानव अपने जीवन में जगत् व्यापनीज्ञान शक्ति का अनुभव और क्रियाशक्ति कार्य रूप में ग्रहण करता है, वैसे-वैसे, जीवन का सांस्कृतिक विकास होता है। शास्त्रानुसार संस्कृति पांच भागों में विभक्त है, धर्म, दर्शन, इतिहास, वर्ण, और रीति। धर्म दर्शन इतिहास पारमार्थिक, वर्ण और रीति व्यावहारिक संस्कृति में विशेष रूप में हैं। परन्तु साधारण लोकजीवन को आदर्श-जीवन में परिवर्तन करने के लिए भारतीय संस्कृति के पांचों अंग परमात्मा हैं। नैतिक, सामाजिक, सार्वभौम रूप में समुन्नत लोकजीवन तभी होगा, जबकि भारतीय संस्कृति के सिद्धान्तसूत्र

“सर्वभूतस्थमात्मानम्”

“सर्वभूतानिचात्मनि”

के अनुसार समन्वय और समभाव को ग्रहण कर लिया जायगा। इन सिद्धान्त लक्ष्यार्थ और वाक्यार्थ में, भारतीय संस्कृति में ओतप्रोत है। परमात्मा में समन्वय, व्यवहार में समभाव के समावेश से ही आदर्श लोकजीवन होगा। वेद ने केवल पुराण पालन अनेक प्रमाण है।

“सगच्छध्वं सवदध्वम्” मिलकर चलो, मिलकर बोलो।

“समाना हृदयानिव” तुम्हारे हृदय एक समान हो।

“उपलर्पमातरभूमि” मातृ भूमि की सेवा कर।

“यत्तेयहि स्वराज्ये” स्वराज्य के लिये यत्न करे।

परन्तु नमस्कृत्य, समभाव, सस्कृति के सक्षिप्त सरल साधन के उपदेश जो श्रीमद्भगवद्गीता में गीता गाता श्रीगोपाल कृष्ण भगवान् ने दिये हैं, वे अपूर्व हैं—

योगस्य कुरु कर्माणि नङ्ग त्यक्त्वा धनजय।
निदध निधयो नसो भूत्वा ससत्त्व योग उच्यते॥
तस्माद् योगाय युजस्व योग कर्मसु कौशलम्।

(गी० अ० २)

संस्कृति और लोक जीवन

एक जाति भेद के कारण संस्कृति के विभिन्न रूप हैं। परन्तु भारतीय संस्कृति के अनसार जाति भेद का अन्तर्निहित कारण ही मानना उचित है। संस्कृति का एक आधार एक परिभाषा, एक उद्देश्य ही मानना ही उचित है। यही समझना चाहिए। आजकल संस्कृति का प्रभाव प्रभावित हो चुका है। आज भी जाति भेद, किन्तु आज संस्कृति ही जो जाति भेद का कारण बन रही है वह गौण है। नमस्कृत्य ही जो जाति भेद का कारण बन रहा है वह भी गौण है।

संस्कृति का ही उद्देश्य है नमस्कृत्य ही जो जाति भेद का कारण बन रहा है वह गौण है। नमस्कृत्य ही जो जाति भेद का कारण बन रहा है वह भी गौण है।

यत्पुत्र पितु पुत्रो नात्र भवति मृतः।

जातः पितुः पुत्रो वाच्यः वदतु ज्ञानि वाग्॥

यदि पुत्रो नात्र भवति, तदा ज्ञानि वाग्॥ यत्पुत्र पितुः नात्र भवति, तदा ज्ञानि वाग्॥

अतः दया न विप्रैस्ते नो च तद्विदने मियः।

तन्मरणो ह्यहं वो मृते न ज्ञान पुन्येभ्यः॥

यदि पुत्रो नात्र भवति, तदा ज्ञानि वाग्॥ यत्पुत्र पितुः नात्र भवति, तदा ज्ञानि वाग्॥

यदि पुत्रो नात्र भवति, तदा ज्ञानि वाग्॥ यत्पुत्र पितुः नात्र भवति, तदा ज्ञानि वाग्॥

यदि पुत्रो नात्र भवति, तदा ज्ञानि वाग्॥ यत्पुत्र पितुः नात्र भवति, तदा ज्ञानि वाग्॥

यदि पुत्रो नात्र भवति, तदा ज्ञानि वाग्॥ यत्पुत्र पितुः नात्र भवति, तदा ज्ञानि वाग्॥

यदि पुत्रो नात्र भवति, तदा ज्ञानि वाग्॥ यत्पुत्र पितुः नात्र भवति, तदा ज्ञानि वाग्॥

यदि पुत्रो नात्र भवति, तदा ज्ञानि वाग्॥ यत्पुत्र पितुः नात्र भवति, तदा ज्ञानि वाग्॥

भारतीय लोक संस्कृति का आवार

श्री लक्ष्मीधर राजपेयी

हिन्दी के वयोवृद्ध लेखक और विचारक श्री राजपेयीजी ने लोक संस्कृति के आधारभूत सिद्धान्तों को समझाते हुए इस लेख में लोक जीवन की व्याख्या अपने ढंग से की है।

—सपादक

‘लोक’ का तात्पर्य सर्वसाधारण जनता है। तथा दीनद्वीप इल्लिन, गोपिन, पत्तिन, पीडित लोग और जगली जातिया, कोल, भील, मथाल, गोट, नाग, शक, हूण, किंगत पुक्कन, यवन, खस इत्यादि सभी लोक-समुदाय मिल कर लोक नजा को प्राप्त होता है।

इन सब की सम्मिलित संस्कृति भारतीय लोक संस्कृति है। यों तो देखने में इन सब का अलग अलग देग, काल और वतमान है। सब लोगों के रहन-सहन, पहनाव-ओटाव, वेपभपा, शादी-व्याह, चाल व्यवहार, उत्सव, संस्कार, नृत्य गीत, कला कोशल के भिन्न भिन्न प्रकार—सब अलग अलग दिखाई देते हैं, पर ‘सूत्रे मणिगणा इव’,—एक ऐसा सूत्र है, जिसमें इन सब मणिगणों की एक ही माला पिरोई हुई है।

आप जगलो में कोल भीलो के अन्दर जाकर देखिये राजा महाराजाओं के दरवार और भवनो में जाकर देखिये, किसी मध्यम श्रेणी के ग्रामीण अथवा नागरिक परिवार में रहकर विलास देखिये, रहन-सहन के भिन्न भिन्न प्रकारों के बीच में भी एक सूत्र सब का दिखाई देगा और वह है भारतीय अध्यात्मवाद। मनुष्य के प्रति मनुष्य का प्रेम। म उत्तर प्रदेश के जगलो में कजड़ और कनफटों के बीच में बंठा, राजस्थान के उदयपुर राज्य के घने जगलो में भीलो के बीच में जाकर बंठा, कई बड़ी बड़ी सरिताओं के किनारे जगलो में बसे हुए कंबटों, निपादों और मत्लाहों के परिवार में जाकर रहा। उनको मैंने जगली दृष्टि अथवा किमी भी हेय दृष्टि से नहीं देखा। उनको और उनके बाल बच्चों के साथ प्रेम का आर अपने पर का सा व्यवहार किया, वे मुझमें विलकुल घुल-मिल गए। उन्होंने कभी यह नहीं समझा कि मैं कोई दूसरा हूँ। मैंने अपने पास बंधा हुआ थोड़ा बहुत खाना उनको खिलाया, और उनके यहाँ बना हुआ, मद्य माम को छोड़ कर, अन्न और कन्द मूल फल मैंने ग्रहण किया। मुझको घृणा नहीं थी। उनको भी घृणा नहीं थी। यह हमारा अध्यात्मवाद का फल है। बहुत प्राचीन काल में हमारे अवतार तथा महात्मा, राम, कृष्ण, अर्जुन, बुद्ध तथा इधर विवेकानन्द, रामतीर्थ और महात्मा गांधी अपने अध्यात्मवाद पर आधारित संस्कृति को ले कर विदेशों में जा कर मान्दित विजय प्राप्त की है। जिसका प्रभाव विश्व में, किमी न किमी रूप में, आज हजारों वर्ष बाद भी मौजूद है।

लोक-संस्कृति की आत्मा

श्री कोमल सिंह सोलकी

मध्यभारत के तरुण लेखक की भाषा गैली तन्म्य है, साथ ही विचारों में एक अगड़ाई है। प्रस्तुत लेख में लोकजीवन की एक गांठवन व्याख्या की गयी है।

—सपाठक

संस्कृति की महती काया का स्वरूप यद्यपि द्रष्टिगोचर हो सकता है, तथापि गन्धों के आवरण में संस्कृति का विवेचन असम्भव नहीं तो कठिन अवश्य है। संस्कृति के स्थूल उपकरण, जिनमें चिरतन-शिवित का बीज छिपा हुआ है—हमारे आस-पास, निम्न और दूर विखरे हुए हैं। जो बातें नागरिक संस्कृति के सम्बन्ध में विचारणीय हैं, वे ही लोकजीवन में हमें मिल जाती हैं। किन्तु दोनों के रूप-विन्यास में पर्याप्त अन्तर हमें दिखाई पड़ता है। भारत के सर्वसाधारण जीवन में हमें यह बात अधिक स्पष्ट सरलता से मिल जाती है, जब कि समार की अन्य संस्कृतियाँ उतनी अधिक विभिन्नता का पोषण नहीं करती।

संस्कृति की आत्मा के सम्बन्ध में जो तत्व सबसे महत्वपूर्ण एवं विचारणीय है वह है विगत का प्रभाव। लोक-कथाओं की ओर यदि हम ध्यान दें तो स्पष्ट ही ज्ञात हो सकता है कि लोकसंस्कृति का प्रमुख आधार यह विगत ही है, जिसकी वाणीगत अभिव्यक्ति आज भी लोक-गीतों और लोक कथाओं में विखरी पड़ी है। आज भी देश के लोकजीवन की भाँकी हमें 'बना और बनी' की लोक कविता और लोक कथाओं में मिलती है। राम और लक्ष्मण की परम्परा की स्मृति चक्की पर बैठकर गाने वाली महिलाओं के मुख से अभी भी सुनाई पड़ती है, आज भी बहिने 'लक्ष्मण वीर' की आस लगा कर राखी की डोरों को मजाये विध्वाम किए बैठी हैं। कोई भाई उनकी राखी स्वीकार कर ही लेगा। हम देखते हैं यही रूप हमें हमारे जीवन में उतरा हुआ दिखाई पड़ता है, यही हमारी संस्कृति है। आज भी हमारा आदर्श हमारा अतीत है, हमारा ही नहीं ससार के सब लोक साहित्यों का भी यही है। लोक-संस्कृति का पोषण इन्हीं अतीत के आधार पर होना है और लोक निर्माण भी इसी पर। मानव समाज का यह अतीत हमें साहित्य में विखरा हुआ मिलता है, हो सकता है वह साहित्य अतिरिक्त ही हो फिर भी, लोकसाहित्य ही लोकसंस्कृति की आत्मा है।

साहित्य की परिभाषाओं की विवेचना में न पड़ कर हम इसी बात को प्रमुख मान लें कि साहित्य लोकसंस्कृति की आत्मा है और लोक संस्कृति उसकी काया। दोनों एक दूसरे में इसी प्रकार अभिन्न भी हैं। यदि हम लोक साहित्य का अध्ययन करना चाहते हैं तो हमें लोक

संस्कृति को अपनी दृष्टि के सम्मुख रखना पड़ेगा और लोक संस्कृति, लोक साहित्य के रूप में अपना परिचय अपने आप दे देगी। कितना अभेद सबध है।

हमारा साहित्य, जिस रूप में हम उसे आज देखते हैं, उसके बीज इसी लोक जीवन, संस्कृति और लोक साहित्य में पता नहीं कितने वर्षों से बिखरे हुए हैं, ठीक उमी प्रकार जेमें पानी और बूढ़े। पंजाबी लोक गीतों को एक ही पक्ति में हमें सयोग-वियोग के चित्रों की अनुपम छटा देखते हैं—

अर्थात्, "धर रेत में भरा मैदान है उधर भी रेत में भरा हुआ मैदान है और प्रिय मुझे इस रेत में छोड़ गया है अर्थात् मेरी दगा ठीक वैसी ही है जैसी उन पथिक की होती है जो रेत में भरे मरुस्थल में बिना पानी इत्यादि के छोड़ दिया जाता है।

देखो री। मेरा पागल कन्हैया मुझ राधा की कैसी अजीब हालत कर गया है, कि मैं न उधर ही रही न उधर की। मैं उस का प्रेम भी न सह सकी।

यही सयोग-वियोग आज विकसित सांस्कृतिक श्रृंखला के मुघर रूप में समार के महान् साहित्यकारों में दिखाने पता है, चाहे फिर वे हिन्दी के हों या दगला के। अंग्रेजी के या किसी अन्य भाषा के।

कितना कि जिन देश का लोक साहित्य अधिक समृद्ध अधिक जापक और अधिक स्वाभाविक होगा, उतनी ही संस्कृति, प्रज्ञान और न्याय होगी। साहित्य साधारण मानव के मरिचक पर जित अज्ञान और स्वाभाविक रूप में पुरा मिला रहता है वही उतने ही उच्च मानवता में परिणत होता है। आज हमारे लोक जीवन में नारी के विभिन्न रूपों के प्रति जो भावना विद्यमान है, वह हमारी संस्कृति की विनाशना का प्रतिरूप है। यही हमारा साहित्य जीवन, जो स्वयं और सुती है। बुद्धिपना के योग में दृष्टा, स्वाभाविक रूप श्रोत जीवन में समाप्त रहता है। साहित्य साधारण यह नहीं है कि लोक में किसी वैषम्य के लिए कोई साहित्यकारों को फिर भी अज्ञान में अज्ञान सत्य समझि जन सांस्कृतिक व्यक्तियों को महत्व स्वीकार करती है। साहित्यकारों को हम उधर ही कर सकते हैं, उधर कि हम हीरी की तान में स्वर मिला कर सारी को एक जोशितों का रूप महसूस करें। हम भी ही हीर में अपनी आत्म बुद्धी पर ही बैठे बैठे साहित्यकारों, अज्ञान पर रहता पर साहित्यकारों को जित्नु फिर भी लोक की यह सामाजिक ध्वनि विद्यमान रहता है। जो एक संस्कृति को प्रदान करती है, उधर किने में भी छिपा हुआ नहीं है।

साहित्यकारों को निर्माण करने का भी उत्तरदायित्व बहन करना है। साहित्यकारों की ही हीर बनना है। उद्योग रक्षि, लहर आ का कता मात्र जे रिय लोक साहित्यकारों को हीर बननी है। फिर भी लोक साहित्य जिन तरह से लोगों में छुट मित्र जाना है, उतनी ही उच्च नहीं है। आज न दृष्टि लक्ष की श्रद्धेयता। साहित्यकारों की रचना में उच्च मानव व्यष्टि में अधिक समझि में है। यद्यपि हमने हीर रचना की उत्तरदायित्व समझा है।

जिस प्रकार लोक साहित्य सांस्कृतिक विभाग में योगदान देता है उसी प्रकार कुञ्चि पूण घृणित वासना युक्त गीतो की गूज भी सांस्कृतिक गिलाओ को हिला देती है। इसका रूप विकृत करने की शक्ति भी जन समूह में मुग्यग्नित हो उठती है, तब अवश्य ही हम चिंतित हो जाते हैं और सोचते हैं, 'लोगों के सोचने का दृष्टिकोण ही दूषित है'। आज मिनेमा समार के भेदे और कुञ्चि पूर्ण गाने नगरो के निम्न स्तरी जानसमूह में बहुधा मुनाई पड जाते हैं, तब हमें अवश्य ही ऐसा आभास होने लगता है। जिसकी आत्मा का पतन हो चुका है, वह अब किस प्रकार जन जीवन को सुखी और सम्पन्न बना सकता है ? हम इनसे यही निष्कर्ष निकाल सकते हैं, कि वास्तव में लोक सस्कृति की आत्मा विगत की धमिल रेखाओं के साथ, लोक की वाणी और विचारों, परम्परा और विश्वासों के बीच पतपती है। वही लोक साहित्य है जो जन जीवन के प्रत्येक रूप का प्रतिनिधित्व कर सकता है, जिसमें हमारे मुख-दुःख उत्थान-पतन की असम्यक भाव-लहरिया घुलमिल चुकी है, जो सस्कृति में भिन्न अपना कोई अस्तित्व नहीं रखता और न सस्कृति का अस्तित्व साहित्य के बिना सम्भव है।

लोक सस्कृति के रूप यद्यपि देश-देशों में भिन्न प्रकार के हैं फिर भी सब लोक साहित्य अपने सम्पर्क गत जीवन के चित्र हैं व्याख्या है चाहे हम उसे आतना कहे, चाहे तब उसे लोक सस्कृति में स्थान दे या न दे।

लोकसंस्कृति की रक्षा

श्री कालिदास कपूर, एम० ए०

साहित्य और शिक्षा के क्षेत्र में नये सुभाव, नये विचार प्रस्तुत करने में यश प्राप्त श्री कालिदास जी लोकसंस्कृति की रक्षा के लिए वहाँ एक प्रगल्भ सुभाव प्रस्तुत करते हैं। —सपादक

राष्ट्रीय संस्कृति के रूप के विषय में मतभेद हो सकता है। उनका निरूपण अभी तक हा भी नहीं पाया है, परन्तु लोकसंस्कृति का निरूपण संभव है। यह वह वस्तु है जो अलग व्यक्तिगत लिंग, शीतों, उचितियों, कथाओं, ग्राम-नृत्य और ग्राम कला के रूप में हमें प्रत्येक अच्छे जनपद में मिलती है। परन्तु रेडिओ, तार, रेडियो, समाचारपत्र और जिद्दालयों के प्रसार से हम लोकसंस्कृति का व्यक्तिगत स्वरूप खो रहे हैं। उनकी जगह एक ऐसी संस्कृति ले रही है जिसका क्षेत्र लोकसंस्कृति से अलग व्यापक होता है, परन्तु जिसका अभी तक निरूपण नहीं हो पाया है। यह भारतीय संस्कृति जिसे हमें संस्कृति कहना है जनता को स्पर्श नहीं कर सकेगी जब तक लोकसंस्कृति से सम्बन्ध नहीं, तब तक जो अन्तर्गतों से मिलित गहराई तक पढ़ा जाये। यह सम्बन्ध सभी संभव है जब तक भारतीय संस्कृति के गर्भ मूल में लोकसंस्कृति सुनिश्चित रहे। यानी भारतीयों और रक्षाओं की रक्षा उनके लेखनी बद्ध होने पर ही हो पायेगी है। ग्राम नृत्य और कला की रक्षा के लिए दोनों ही राष्ट्रीय शिक्षा प्रणाली में स्थान प्राप्त अत्यावश्यक। अब जब तक 1950 में जारी लोकसंस्कृति की रक्षा की बात नहीं की जाती है। अतः जाह्नविजय जयन्ती के सम्बन्ध में पर्यवेक्षकों, जिद्दालयों और शिक्षण संस्थानों के प्रकार में यह सुनिश्चित जिम्मेदार बनना है परन्तु नृत्य और हस्त कला की रक्षा के प्रति हमें अधिक ध्यान देना चाहिए। इन पर प्राधुनिक विचारों का विचार आवश्यक भी नहीं है। अन्तर्गत लोकसंस्कृति के उन लोगों की रक्षा की मुझे विश्वास है। परन्तु जब तक लोकसंस्कृति की रक्षा की बात नहीं है तो नृत्य और कला की रक्षा संभव नहीं रह पायेगी। विचारणा के व्यक्तित्व को हस्त जयन्ती के विषय में हमें ध्यान देने की आवश्यकता है। तब से उत्तम विकास होगा रहे।

श्री कालिदास जी रक्षा की बात बृहस्पति के जन्म के संवेक में ही हमें देना का मार्ग प्रदर्शित कर चुके हैं। इसके अन्तर्गत में भी लोकसंस्कृति और जनपद के विकास के लिए हमें ध्यान देने की आवश्यकता है। विचारणा के अन्तर्गत उन्का सम्बन्ध आता सम्बन्ध है और सम्बन्ध के अन्तर्गत सत्य का प्रमाण है।

लोक-संस्कृति की आत्मा

श्री नर्मदेवर चतुर्वेदी

संस्कृति और उसकी आत्मा की परिभाषा को अनजाने विवाद-ग्रस्त-विषय बनाया जा रहा है। जितने लेखक उतनी ही परिभाषायें बनती हैं। श्री नर्मदेवर जी ने अपने अध्ययन और अनुभव के आधार पर इस लेख में अपने दृष्टिकोण से लोक-संस्कृति की आत्मा पहचानने का यत्न किया है।

—सपादक

लोक-संस्कृति का स्वरूप

ऋग्वेद^१ और अथर्ववेद^२ में दिव्य और पार्थिव इन दो अर्थों में 'लोक' शब्द का प्रयोग किया गया है। वाजसनेयी संहिता में समानार्थी प्रयोग मिलता है। ब्राह्मण ग्रन्थों और बृहदारण्यक में भी यही प्रचलित रूप पाया जाता है। 'लोक' का एक विशिष्ट अर्थ वेद-विरोधी भी है। ऐसा प्रतीत होता है, कि उसी समय से 'लोक' और 'वेद' कहने की परम्परा चल पड़ी होगी। लोक सग्रही महात्मा तुलसीदास जी इस भेद से सुपरिचित थे^३। किसी समय इम का अभिप्राय सामान्य जीवन में भी समझा गया था। अशोक के शिलालेखों में भी इसके प्रयोग प्राप्त हैं।

प्रायः 'जन' शब्द भी 'लोक' शब्द का सामानार्थी माना जाता है। परन्तु इस शब्द का एक ही अर्थ ब्रह्म पहले से चला आ रहा है, लोक की भाँति अनेकार्थी नहीं रहा है। पृथिवी सूक्त^४ में 'जन' शब्द का प्रयोग व्यापक अर्थ में मिलता है। इसके अनुसार विभिन्नताओं के रहते हुए भी धरती के सभी लाल एक हैं। पृथिवी सूक्त^५ में जन का धरती पर समान अधिकार स्वीकार किया गया है। उक्त सूक्त ग्रन्थ का^६ 'जन' शब्द भी मानव एकता का सूचक है। जानपद शब्द से भी 'जन' शब्द के व्यापक अर्थ की ध्वनि निकलती है। अशोक के शिलालेख में जान पद पदसा च जनमा, का प्रयोग पाया जाता है। हिन्दी के भक्ति साहित्य में 'जन' शब्द का एक प्रयोग मेवक अर्थ में मिलता है। इसके अतिरिक्त 'परिजन' और 'पुरजन' जैसे

१ (ऋग्वेद १०।१४।९) २. (अथर्ववेद ८।१।१ एवं ११।५।७ और ४।३।८।५)

३ सो जानव सत्सग प्रभाऊ । लोऋहु वेद न आन उवाऊ ॥

४ अनुवतरं सर्वं लोकं हिताय और नास्तेहिकमनर सर्वं लोकं हितप्पा

५ जनं विभ्रती बहुधाविवाचस ६. पृथ्वी सूक्त ४५ ७. पृथ्वी सूक्त १५

गव्दो में भी व्यापक अर्थ नहीं रह जाता। आज कल 'जन' शब्द एक विज्ञेय वर्ग के लिये प्रयुक्त होने लगा है, अतएव अब वह लोक गव्द का पर्याय नहीं है।

'संस्कृति' गव्द अपने वर्तमान अर्थ में बहुत पुराना नहीं जान पड़ता। प्रस्तुत अर्थ में प्रयुक्त बगला गव्द 'कृष्टि' और 'कल्चर' गव्द से 'कल्टीवेशन' का कोई लगाव होना चाहिए। इस प्रकार लोक-संस्कृति कर्म-निष्ठ प्रतीत होती है, इस में श्रम-साधना का सर्वोच्च स्थान है। इसीलिए इसकी सराहना व्यासजी ने इंद्र द्वारा करायी है—

अहो सिद्धार्थता तेषा, येषा सन्तीहपाणयः।

अतीव स्पृहये तेषा येषा सन्तीह पाणय ॥

पाणिमद्र भय. स्पृहास्माकं यथा तवधनरयवै।

न प्राणिलाभाधिको लाभ कश्चन दिद्यते।

(महाभारत शान्ति पर्व १८०।१२-१२)

सभ्यता के विकास के साथ-साथ लौकिक उत्पादन के क्षेत्रों और साधनों की भाँति मान्यताएँ और स्थापनाएँ भी विकसित होती गईं। विविध कारणों से अपने आचार-विचार और व्यवहार में नये-नये नस्ब प्रवेश पाते रहे। नई-नई दृष्टियों का समावेश होता रहा। इस दृष्टि में विस्तार के साथ कही-कही सकोच भी दिखायी पड़ता है।

संस्कृति आत्मिक सवध रखती है, और सभ्यता का सवध बाह्य-आचार से है। विकास और परिवर्तन के साथ ही सभ्यता में भी विकास और परिवर्तन हुआ करते हैं। संस्कृति में आकस्मिक परिवर्तन की बातें गजाज नहीं, फिर भी संस्कृति और सभ्यता दोनों का आधार समाज ही है।

नाजारत ने नगरो को जन्म दिया और लोक-जीवन क्रमशः ग्राम और नगर दो भागों में विभक्त हो गया। यह भेद आगे चलकर इतना स्पष्ट हो गया कि नगरों से सर्वसाधारण का मीधा नष्ट हो गिरा, नगरो में ही निम्न हो गया। नगरो में लोक संस्कृति का स्थान कृत्रिमता से उत्थान हो गया, पत्यन वन के सांस्कृतिक रंग विवृत हो गए।

ग्राम-जीवन अब नगर-जीवन का पर्याय बन गया। गावों में स्थित लोक-संस्कृति को नगरीय जीवन की शक्ति या हलचल अस्थिर या विवृत न बना सकी। इसलिए सांस्कृतिक उत्थान के लिए नगरो में निरन न मान कर गावों की ओर कदम बढ़ाना चाहिए।

लोक-संस्कृति की छात्मा

लोक-संस्कृति विकासशील लोक-संस्कार पर आधारित है और संस्कार परम्परागत होकर भावों का पर्याय नहीं है। वह व्यक्तिगत संस्कार में किंचित् भिन्न है जो व्यक्ति की भाँति जन्म और मरण का अधिष्ठित विकसित होता रहता है। वह गतिशील, वृद्धिशील और प्रसार-प्रवण है। समाज-संस्कारों में अन्तःकरण-भावना प्राण। परन्तु वह आन्तरिक व्यक्ति-मानस का न होकर सामाजिक भावना है। सामल-भावना व्यक्ति के लिए ही न होकर लोक के लिए होती है।

लोक-कला, साहित्य और मगीत के माध्यम में संस्कृति का जो रूप हमारे सामने आता है उसमें व्यक्त नहीं नहीं दिखाई देता, न तो संस्कृत रूप में, न चण्टा। यह विघोषता समाजगत इकाई का द्योतक है। लोक-साहित्य, मगीत तथा अन्य कलाओ द्वारा अभिव्यक्त दुःख-सुख, हास-रुदन तथा शोक-आह्लाद सभी लोक-मानस की कहानी कहते हैं और स्वभावतया श्रोता, दर्शन अथवा पाठक से तादात्म्य भाव स्थापित कर लेते हैं। ठीक यही बातें शिष्ट साहित्य, मगीत और विविध कलाओ पर लागू नहीं होती। इन पर शास्त्रीय मान और विचारगत मान्यता के आग्रह की छाप स्पष्ट है। यही नहीं, लोक-संस्कृति कभी भी शिष्ट समाज का आश्रित नहीं रही है उल्टे शिष्ट समाज लोक-संस्कृति से प्रेरणा प्राप्त करता रहा है। लोक-संस्कृति का एक रूप हमें भावाभिव्यक्तियों की शैली में भी मिलता है जिसके द्वारा लोक-मानस की मांगलिक भावना में ओत-प्रोत होना सिद्ध होता है। वह 'दीपक के बुझने' की कल्पना से मिहर उठता है। इसलिए 'वह दीपक बुझाने' की बात नहीं करता 'दीपक बढ़ाने' को कहता है। इसी प्रकार वह 'इतना बन्द होने' की कल्पना से सहम जाता है। इसलिए वह 'दुकान बन्द करने की बात नहीं कहता 'दुकान बढ़ाने' की बात करता है। इस प्रकार के कई उदाहरण उपस्थित किये जा सकते हैं।

इसी प्रकार आचार-क्षेत्र में भी हम लोक-जीवन का सम्बन्ध शास्त्रीय कर्मकाण्ड में अधिष्ठित लोकाचार से पाते हैं। लोकाचार स्फीतशील है और उसके रन्ध्र उन्मुक्त रहते हैं। इसी कारण उसमें नई चेतना, नए जीवन और नवीन स्फूर्ति का संचरण निरन्तर हुआ करता है। उनका कोश 'शैलियों' की सीमा में आवद्ध नहीं रहता। राजनीतिक प्रभावों, साम्प्रदायिक विभेदों, जातीय परम्पराओं, मेलों और लोकोत्सवों, की विभिन्नता के बीच भी वह सामाजिक मामजस्य स्थापित करने में सन्नद्ध रहता है। उसकी शक्ति असीम है। विकासशील लोक-प्रभाव ने ही बौद्ध धर्म को हीनयान से पृथक् महायान स्थापित करने की प्रेरणा प्रदान की थी। उसके लिए जाति, धर्म, सम्प्रदाय जैसे विभाजन महत्त्वहीन हैं। केवल आर्थिक आधार ही ऐसा प्रबल है जहाँ वह अपने को कुछ शिथिल पाता है। इसका स्पष्ट कारण भी है। जब तक लोक-जीवन का आर्थिक ढाँचा लोकहित पर आधारित नहीं होता, तब तक न तो गाँवों और नगरों के बीच की खाई पटेगी, न समाज की एकता स्थापित होगी। ऐसी स्थिति उत्पन्न हुए बिना लोक-संस्कृति का वास्तविक स्वरूप हृदयगम करना क्लिष्ट कल्पना मात्र समझा जायेगा जिमही आत्मा 'वसुधैव कुटुम्बकम्' की ध्वनि में मुखरित है।

मालव-संस्कृति की वैदिक और पौराणिक पुरातन परम्परा

ज्योतिषाचार्य श्री सूर्यनारायण व्यास

विज्ञान और साहित्य, मस्तिष्क और हृदय के सम्यक समन्वय के प्रतीक, अपनी ओजस्वी एवं प्राचीन पांडित्य पूर्ण कुल-परम्परा को आधुनिक ज्ञान-गति में मस्कृत करने वाले, श्रेष्ठ लेखक एवं पत्रकार, 'द्वित्रय' संपादक भाई सूर्यनारायण जी ने अपने लेख में मालव संस्कृति की प्राचीन परम्पराओं का एक सिंहावलोकन प्रस्तुत किया है ।

—संपादक

दीनिहात्राद्यध्वन्तर एव वाक्य में 'दीनिहात्र' (दीनिहृद्य) को अवतिवामी कहा गया है । यह महत्वपूर्ण और विचारणीय विषय है । इसमें मालवों की महत्वपूर्ण समस्या पर प्रकाश मिल सकता है ।

पौराणिक-इतिवृत्ता में दीनिहृद्य राजकुमारों को नामान्यत हैहय कहा गया है । जिस समय मालव वर्णों ने आया है, उन्हें हैहय वा मघर्ष नूचित किया गया है । इन्हीं राजकुमारों को कदां से दीनिहृद्य-वर्गीय बत कर भी इनके राजा या नत्ता को 'मल्व' कहा गया है ।

अथर्व वेद में ब्रह्मा के अगज पुत्रों में अगिष्म आर भृगुओं की मुख्य रूप में गणना की जाती है (गणपति की अथर्व की भूमिका देखिये) भृगु और अगिष्म महोदर थे, अथर्ववेद की प्राचीनता है । अथर्व वेदों में हैहय है कि अथर्व में अगिष्मों के साथ भार्गवों के इतिवृत्त की भी गणना है । इन दोनों पुरुषों की विद्वत्ता है । इन मन्त्रों में अथर्व के ५ वे सूक्त वा चतुर्थ अनुवाक में हैहय और भृगु ३-४ वे सूक्तों में अगिष्म वर्गीय वृष्पति और शेष ८ सूक्तों में भार्गवों की गणना है । हैहय की विद्वत्ता उन वेदवेदों के साथ हुआ था । य वेदवेदों आर उनके बराबर वाम के वेदों आर वेदवेदों में हैहय नामान् महाभाग में भी होता है (अनु० अ० ३०) (अथर्व वेदों में हैहय नामान् महाभाग में भी होता है । भृगु की सा आर महत्सर्जुन हैहय के मघर्ष की गाथा में हैहय पुरुष महाभाग में गणपति में आते हैं । ब्रह्माण्डपुराण में तो हमें मघर्ष का ३० सूक्त है, महाभाग वेद में गणपति है । इन पौराणिक वर्णों को इतिहास की बगल पर रखकर हैहय को मालव संस्कृति के राजा की प्राचीन वा प्रजा लगता है, जो इतिहास-मगत

जात होती है। मल्वों की शक्ति और व्यापक प्रभाव भागंवा के लिए अमूल्य हो गया था। यह उन वर्णनों में स्पष्ट प्रतीत होता है। फलतः यह मन्त्रप बहुत समय तक चलता रहा, और उसका अंत एक महान् साम्राज्य के अंत के साथ हो गया। यह स्पष्ट है कि हँहयों का वर्चस्वपूर्ण स्थान मालव की माहिष्मती ही रहा है। आज का इतिहासज्ञ' इसे महज ५० हजार वर्ष पूर्व की सभ्यता का स्थल स्वीकार करता है। ऐसी अवस्था में हँहय, और वीतिहोत्रों का वैदिक काल में वर्णन हो यह अस्वाभाविक नहीं। पुराणों में तो वैदिक विषयों का विस्तृत विवरण ही स्पष्ट-युक्त हुआ है।

पुराणों में कहा गया है, कि महाराज शर्याति क वज्र में वीतह्वय एक नरग था, हँहय उसी वीतह्वय का पुत्र था, इसी हँहय के नाम में वीतह्वयों का वज्र प्रसिद्ध हो गया। हँहयों में कृतवीर्य और उसका पुत्र कार्तवीर्य-अर्जुन विशेष प्रसिद्ध हुआ है। कार्तवीर्य प्रसिद्ध वीर और मना-निपुण था, उसकी देश भर में जयदंस्त धाक थी, आतक था। केवल उसका नाम के भय न ही गत-नष्ट वस्तु महज प्राप्त हो जाती थी। आगे चलकर यह परम्परा ही पट गई, नाट वस्तु प्राप्त करने के लिए कार्तवीर्य का नाम एक स्वयं मन्त्रि-शक्ति के रूप में स्वीकृत हो गया।

कार्तवीर्यार्जुनो नाम राजा बाहू सहस्रवान्

तस्य स्मरण मात्रेण गत-नष्टं च लभ्यते।

इन्हीं हँहयों में भागंवा की 'गौ' (भूमि) छीन लेने के कारण उगडा हुआ है, इसमें भृगु मारा गया था, और ये हँहय राजा 'मल्व' ही थे। इसी जाति का दुभरा नाम वैतह्वय था, क्योंकि वैतह्वय-वश में होने के कारण यह नाम पडा था, हँहय-उसी का अनु-वश है। इन्हीं वीतिह्वयों को पुराणों में 'वीतिहोत्रा ह्यवन्तय' कहा है। इसमें स्पष्ट है कि ये मल्व—अर्थात् मालव विशेष रूप से अवती के रहे हैं। मल्व शब्द के इस स्पष्ट निर्देश में मालव का ही बोध होता है और ये मल्व-मालव वैदिक युग में लेकर पौराणिक कालपर्यन्त देशव्यापी प्रभाव रखते थे। और यह भ्रम नहीं रह जाता कि वे कहीं बाहर से आकर मालवों में बसे थे या पजाव, राजस्थान से आये थे। क्योंकि वीतिहोत्र, हँहय का सम्बन्ध माहिष्मती और अवति में ही चला आता है। उसी समय में इन्हे 'मल्व' कहा गया है।

'मल्व' शब्द मालव-विकास के इतिहास में स्वतंत्र महत्व लिये हुए है। इस शब्द पर विचार करने के प्रथम हमें मरु, माल, मार, मात्र और प्रमार शब्दों पर भी विचार करना होगा।

'भारत, वन, २२१-७ में माहिष्मती को आगिरस की पुत्री कहा गया है।

'अथर्ववेदोक्त 'गौ' को भूमि न समझ कर पशुवाचक समझ कर भूल की गई है, गौ-शब्द, लोक और वेद में भूमि के लिए ही प्रयुक्त है, कालिदास ने जहाँ 'दुदोह गा स यज्ञाय, या, गामान्त-सारारधुरप्यवेक्ष्य, आदि का मल्लिनाथ ने स्पष्ट अर्थ किया है—म राजा यज्ञाय गा भूमि दुदोह, तथा 'रधुरपि गा भूमिमात्सारा-गृहीत धन' आदि।

मत्व गव्द प्राकृत-मालव-गव्द का वैदिक रूप होना चाहिए, जेमे वल्ह का वैदिक रूप 'वल' है। राजस्थान मे 'ड' का उच्चारण उसी प्रकार होता है जिम तरह महाराष्ट्र मे ड-एव ल का। ड-और ल का मध्यवर्ती मालव, माडव, रहा होगा। पजाव मे मारवाड को भी मालवा कहा जाता है। मालव-वाटक का विकार (वाटक-वाट-वाद अथवा वाड), मारवाड या मालवाड का मूल रूप मभवत मत्व वाट, माळव-वाट, माळव वाट, रहा होगा। मारवाड भी मालवो की तरह मारवो का प्राचीन उपनिवेश रहा है। मालव, माडव, और मारव तीनों केवल र, ल, ड के साम्य के कारण अभिन्न दिखाई दते हैं, 'मरु' गव्द ने ही मार, या मारवाड को उत्पन्न किया है। माल भी उसी तरह एकरूपता रखता है। किंतु दोनों के अर्थ मे अंतर अवश्य है। मार—मरुभूमि का प्रदेश, और माळ-पर्वतीय, अथवा उच्चभूतल का देश, मरु गव्द पर्वत एव बालुकामय भाग का सूचक है। यहाँ आपटे की संस्कृत डिकानरी देखे। इसलिए विभिन्नार्थ रखते हुए भी स्वतन्त्र एक-एक अर्थ मे समानता भी रह गई है। पजाव मे जिन्हे माल या माड कहा गया है, वे मालव हैं।

ये मार, और माड नाम ने कहे गए लोग मालव हैं, उच्चमानु और गजपूताना के मरु प्रदेश मे समान रूप मे प्रविष्ट थे, इसलिए, मार, माळ, माड नाम मे जापित होने पर भी अभिन्नता लिये रहें। वैदिक 'मत्व' मे और इनमे अन्तर नहीं रहा। कोप ग्रथो मे माल को मालवा का ही पर्यायवाची माना गया है। यादव कोपकार ने 'माल'—मालव देशेच वसते भूमि रूर्ध्वका' कहा है। उसी तरह मेघदूत मे 'धेन्द्र मालह्य मालम् मे 'उन्नत-भूतल', (मालमून्नत भूतलम्) मे भी प्रदेश को जापित किया है। फलत माल और मार का साधारण रूप—मे साम्य रहते हुए भी—मार-मारवाड वा जहा खंतक है, वहा माल-माळव वा परिचायक हो गया है। फिर भी दोनों का मूल एव ही है।

जिम प्रजा व मालव नाम स्थायी रूप ने इस प्रदेश को दिया, उन्हे ही वेद मे 'मत्व' कहा गया है। अवश्य ही उणादि कोप की व्याख्या मे मरु के लिए यह लिखा है कि—'म्रियन्ते भूतान्य-मिगिनिति मरुतिज्जा द्या वति ।

मार मत्व के साथ ही रहना यह कारण को जाना है कि—प्रमार, परमार, परमाल, ये विनास-भंगि जाति को मालव मे धर्म और लक्ष्मे समग्र के सम्बन्ध मे यह स्पष्ट प्रतीति मिलती है कि प्राचीन मरु-ज-मार जाति का प्रतिनिधित्व करने वाला यही वह प्रमाण है जो प्रमार प्रमार या परमार नामों मे अब तक अभिहित है। जिम आवृत्ति परमार की व्याख्या किये की गई है उसी विधि की गयी है। (भूमि का) अपहरण हुआ है। उणादि कोप, ने मरु-मालव के नाम का साथ मरु-मालव की सहायता की थी। मभवत है कि मरु-मालव के नाम ने उणादि कोप-मालव कहा गया है। मार और माल नामान्त नामों ने मरु-मालव नामों के साथ मरु-मालव नामों की भी मचना मिलती है। प्रमाणियों ने मरु-मालव नामों के साथ मरु-मालव नामों की व्याख्या ने भी इस प्रदेश के व्यापक

प्रभाव की सूचना मिलती है। परमार्गे की दो जाग्यां स्पष्ट है, एक आव की और दूसरे मालव की। दोनों ने मिल कर देश के बहुत बड़े भाग को अधिकृत कर लिया था मभवत यही कारण है कि महाभारत में उत्तर मालव, पूर्व, पश्चिमी-मालव आदि नामों में जापित किया है। स्पष्ट है कि ये गण राज्य ही थे। अनेक स्थानों पर गण रूप में ही इनका उल्लेख किया गया है। यन्नानियों के यात्रा-विवरणों में भी इनकी गण-जाग्याओं का उल्लेख है।

अध कारयुगीन भारत में डॉ० स्व० जायसवाल जी ने इन्हीं नागों की एक जाग्या के रूप में अंकित किया है। उनका कथन है—दशाश्वमेध करने वाले नाग-पन्नाटों ने उन प्रजातंत्रों का रक्षण-वर्धन किया जो ममस्त पूर्वी-पश्चिमी मालव में और मभवत गुजरात, आभीर और ममस्त राजपूताने, यौधेय, और मालव, कदाचित् पूर्वी पजात्र के एक अज-मद्र में फैले हुए थे वाकाटकों के समय में एक समुद्रगुप्त ने रगमच पर प्रवेश किया तब ये सब प्रजातंत्र अवश्य ही स्वतंत्र थे। जान पड़ता है कि मालव प्रजातंत्रों की स्थापना ऐसे लोगों, और वर्गों ने की है, जो नागों के सगे सम्बन्धी थे।

विदिशा के आम-पाम के निवामी बृहत् आरभिक काल में नागों के उपासक थे। मालवों ने जयपुर के पाम कर्कोटक नगर स्थान में अपनी राजधानी बनायी। यह नाम कर्कोटक नाग के नाम पर रखा गया। यह ध्यान में रखने योग्य महत्व की बात है कि नागरजों और प्रजातंत्री मालवों की सभ्यता एक ही थी। मभवत ये एक ही जाति के थे। राजशेखर के अनुसार टक्कु लोग और मरु के निवामी अपभ्रश के मुहावरो का ही प्रयोग करते थे। पद्मावती (पवाया) के गणपति नाग का परिवार टाल वशी था। इसमें पता चलता है कि मालव और नाग लोग एक ही बोली बोलते थे। (अधकार युगीन भारत—६४३ पृ० ११४-५)

इससे यह स्पष्ट है कि नागों और मालवों का सम्बन्ध अति-पुरातन काल से चला आया है, जब कि वे 'मल्व' कहे जाते थे। अर्बुद (आवू) नागों का एक प्रधान उपनिवेश था, नागों को देव-कोटि की उपजाति (स्कंद पुराण का अर्बुदमाहात्म्य) माना गया है। इन्हीं नागों को मरुओं ने आत्मसात् बना लिया था। मत्स्य पुराण में स्पष्ट लिखा है—

एष नाग मनुष्येषु माहिष्मत्या महा ह्युति
कर्कोटक सुत जित्वा पुर्यातत्र न्यवेशयत्।

तथा—

सहिनाग सहस्रेण माहिष्मत्या नराधिप
कर्कोटक सभां जित्वा पुरी तत्र न्यवेशयत्।

ब्रह्माण्डपुराण ३ अ० ६९

और जगह भी ऐसे ही उल्लेख है, जिनमें कार्तवीर्यार्जुन ने कर्कोटक नागों को उत्तर में (आवू तथा जयपुर पर्यन्त के भाग में) तथा पातालस्थ नागों को दक्षिण में जो कोकण में रहते थे परास्त किया था, इससे माहिष्मती के व्यापक प्रभाव का पता चलता है। उन मालव नागों के

अन्य से दीर्घकालीन मन्वन्ध-वर्चस्व के कारण इनकी भाषा, तथा सस्कृति का प्रभाव उस प्रदेश में अपना साहित्यिक ज्ञात होता है। यही कारण है कि मालव की भाषा का विभिन्न भारतीय भागों में जो स्वरूप दिखाई देता है, वह मन्व-मालव नागों, हह्यो वीतहव्यों के व्यापक प्रभाव, वर्चस्व और दीर्घकालीन मन्वन्ध के फलस्वरूप ही है।

कुछ लोगों ने मन्व या मालवों के नामों और मुद्राओं से शकित हो कर उन्हें विदेशी तक समझने का भ्रम किया है। वस्तुतः ये मालव, हह्य, प्रमार, परमाल आदि विभिन्न नामों से प्रसिद्ध देव-काल भेद में नामान्तर ग्रहण करते हुए भी मन्व-वतहव्य मर्यादगी थे, श्रीराम के मन्वन्ध के स्तम्भ लेख में मालवेन्द्रको—'ईधवाकु प्रथित-राजर्षि वशे मालववशे' लिखा गया है। उसी वंश के प्रवर्तक ज्यार्यानिकों पुराणों में स्पष्ट ही 'वैवस्वत-मनु का पुत्र माना गया है। (भागवत स्क० अ० १, अ० २)' कुछ पुराणों में 'हह्यो को यादव-वश' का भी कहा गया है। यह विवेचन की आवश्यकता रखता है।

'मनोर्महात्मनस्तात प्रजाधर्मेण शासत
वभूव पुत्रो धर्मात्मा ज्यार्याति रिति विश्रुत ॥६॥
तरयान्वये द्वीगजन् । राजानो सम्बभूवतु
हह्यस्नालजघट्टच्च वत्मस्य जयताम्बर ॥७॥

भगवद्गीता में—'वीतिहोत्रो धनजय' कहा गया है। इससे प्रकट होता है ये वीतिहोत्र वशी धनजय-यादव थे। इसी तरह सहस्रार्जुन या कार्तवीर्यार्जुन ये अर्जुनान्त नाम भी यादव की सूचना देते हैं।

इसी प्रकार यदु पुत्र सोम वशी सहस्रार्जुन वंश के हह्य कुलोत्पन्न सोहजो राजा का पुत्र साहित्यमान् कहा गया है। --

वीतहव्य को सूर्यवशी ज्यार्यानि का पुत्र कहा गया है और उसकी १० स्त्रियों में जो १०० पुत्र हुए थे, उनमें यह प्रमुख था। स्वयं वीतहव्य को भी १०० पुत्र थे। इस वीत हव्य ने काशी राज सादेव उपनामधारी दिवोदास को व्रत दे कर शासन से उतार दिया था, और वही निवाम कर लिया था। कुछ समय के बाद दिवोदास के पुत्र प्रतर्दन ने काशी आ कर यदु के दत्त वीत हव्य के १०० पुत्रों का संहार कर दिया। वीत हव्य पर भी वार करना चाहा पर वह भंग गया। भर्गद के आश्रम में छुप कर रक्षा की, पर ऋषि ने यह कह कर कि यहाँ कोई क्षत्रिय नहीं है, नभी ब्राह्मण है, उसको रक्षा की। (अनु० ८ अ० ५३-५८) प्रतर्दन वहाँसे भाग गया वीत हव्य को बाद में ब्रह्मर्षि पद प्राप्त हुआ, इसी अवस्था में उसे गृत्समद नाम से पुत्र हुआ। गृत्समद की सुचेता सुचेता की वर्या, और उसे विहव्य, विहव्य का वितव्य, उसे, सत्य, सत्य का सत्य उसे प्रकाश, धवा का तम, तम से प्रकाश, इस तरह क्रमशः वार्गान्, प्रमति, ररु, गन्ध, ज्ञान आदि सतान हुए थे भृगुगोत्र से प्रयात हुए। (आ० अनु० अ० ८)

वर्षानि होत्र-वश भी दो हो गये हैं। एक प्रियव्रत के १० पुत्रों में से नवम जिसे पुष्कर द्वीप का नामा कहा गया है। दूसरा सूर्य वशी निरप्यन्त के कुल से उत्पन्न इन्द्रमेन राजा का पुत्र इसका पुत्र उत्पन्न था। इसी प्रकार नामग सामन्ती जायुपुत्र-क्षत्रदूत काश्य नाम के पौत्र के कुल से उत्पन्न उत्पन्न राजा का नामान्त जिसका स्तान भर्ग था। और चौथे—सोम वशी सहस्रार्जुन के प्रपौत्र उत्पन्न राजा का नामान्त जिसका स्तान भर्ग था। और चौथे—सोम वशी सहस्रार्जुन के प्रपौत्र उत्पन्न राजा का नामान्त जिसका स्तान भर्ग था।

परन्तु इस चर्चा में यह तो बहुत स्पष्ट हो जाता है कि मालवों का अस्तित्व बहुत ही पुरातन काल में है, और वे इस मालव प्रदेश के ही हैं, ठेठ वैदिक और पौराणिक काल में इनके शौर्य, मघर्ष, प्रजातांत्रिक-रूप का प्रमाण प्राप्त होता है। अतएव यह अंग्रेजी इतिहासकारों का भ्रम फैलाया हुआ मारहीन प्रमाणहीन एवं निरर्थक है कि मालव लोग कहीं बाहर से यहाँ आकर बसे-रहे थे, वैदिक और महाभारत के विविध उल्लेखों-प्रमाणों से यह बहुत स्पष्ट हो जाता है कि वे मालवों ही मालव-शासन करनेवाले गण थे। वेद में भृगुओं को अश्रवा की साक्षान् निधि माना है। और इन्हीं भार्गवों और वैतहव्यों का मघर्ष इसमें अनेक सूक्तों में बतलाया गया है, यह प्रमाणित करता है कि उस काल के मालव-मन्व-वैतहव्य अत्यन्त शौर्यशाली थे, और ये देश के विभिन्न भागों पर वर्चस्व स्थापित कर प्रभावशाली बने हुए थे, ये वीतिहव्य, तालजव, हैहय माहिष्मती में ले कर मालवी भाग के ही थे, इसमें सन्देह का अवसर नहीं। जब ठेठ वैदिक महाभारत, पुराण काल के क्रमबद्ध वर्णन को हम देखते हैं, तब किसी प्रकार भी हमारे सन्देह का कोई अवसर नहीं रह जाता कि मालवों की पुरातनता कितनी प्रामाणिक है, और इसी प्रदेश में सम्बन्धित रहने वाली परम्परा है, वैदिक काल को यदि हम आधुनिक खोज के अनुसार ५ हजार वर्ष पूर्व का ही मानते हैं तो मालवों का मालव में अस्तित्व सहज ५ हजार वर्ष प्रमाणित हो जाता है।

महाभारत काल तक जो वैदिक-काल या ब्राह्मदिन का लगभग अन्तिम समय है। मालव भारतवर्ष के अनेक विभिन्न भागों में फैल चुके थे, उनके जनपद उत्तर, पूर्व, और पश्चिम में अनेक थे, ११ वीं शती तक राजशेखर ने मालव के जनपदों में अनेक स्थानों के नाम गिनाए हैं जिनमें भृगु कच्छ, आवू आदि का भी समावेश हो जाता है। अश्वपति कैकय के समय में भी मालवों की व्यापक सत्ता थी। द्युमत्सेन की पुत्र बधू सावित्री की माता मालवी थी, उसके शत सन्तान मालव ही कहलाए हैं। अश्वत्थामा-हाथी मालवेन्द्र का था, जिसने महाभारत में सदेह प्रसारित कर दिया था। पौराणिक वर्णन—हैहय तालजव, वीतिहोत्र जो कि स्पष्ट ही मालव हैं, में जब वैदिक वर्णन की सरलता से सगति जुड़ जाती है तब मालव-जनों की पुरातनता, और इसी प्रदेश के कहने में सन्देह का कोई अवसर नहीं रह जाता।

जिन पश्चिमी और इस देश के पश्चिमानुकरणशील-विद्वानों ने मालव गणों की मूद्रा में, उनके विचित्र नामों में विदेशी कहने का सोहस किया है, वे सब मुद्राएँ तीमरी-चौथी शती की हैं। क्योंकि शीथियन्, पार्थियन् आदि का उन्नत-काल उक्त शती के पश्चात् का है। और मालव गणों का उज्जित-काल वैदिक काल में महाभारत काल होने के कारण बहुत पुरातन हो जाता है। आज भी मालवी-भाषा का जो प्रभाव सिंधु देश की भाषा नेपाली, पर्वतीय प्रदेश की भाषा पर्यन्त विद्यमान है वह उन्हीं मालव गणों की पुरातन प्रभाव परम्परा का प्रमाण है, जिन्होंने इस देश के विभिन्न भागों पर वर्चस्व स्थापित कर अपनी सभ्यता-संस्कृति की छाप छोड़ी है।*

*इस सम्बन्ध में हमारा प्रथम-निबन्ध विक्रम (आश्विन २००९) में देखिए।

कम्पनीकालीन हिन्दी प्रदेश का

धार्मिक जीवन

डॉ० लक्ष्मीसागर वाण्येय, एम्० ए०, डी० फिल्०, डी० लिट्०

प्रयाग विश्वविद्यालय के व्याख्याता डा० वाण्येय अपनी सन्तुलित प्रतिभा और आलोचना शैली के लिए ख्यात हैं। आपने इस लेख में कम्पनीकालीन हिन्दी प्रदेश के धार्मिक जीवन पर गवेषणा-प्रधान दृष्टिकोण उपस्थित किया है। —सपादक

ईस्ट इंडिया कंपनी का जन्म-काल मन् १७५७ से १८५७ तक माना जाता है। उस मी वष के लम्बे काल में देश अपनी स्वतंत्रता खोकर पूर्ण रूप में पराधीन हो गया था। परतंत्र होने के अनेक कारण थे। उनमें से एक कारण था उस समय के धार्मिक जीवन की गतिविधि—विशेषतः उस समय जब कि हमारे देश के धार्मिक और सामाजिक जीवन के बीच विभाजन-रेखा खींचना अत्यन्त कठिन है। तत्कालीन धार्मिक जीवन के अध्ययन में न केवल तत्कालीन मप्रदायो और धार्मिक विश्वासों का ही परिचय प्राप्त होगा, वरन् उस समय की विचार-परंपरा पर भी प्रकाश पड़ेगा, क्योंकि किनी भी समाज के धार्मिक जीवन और उसकी विचार-परंपरा तथा जीवनादर्शों में घनिष्ठ संबंध होता है।

आलोच्य-काल के हिन्दू अपना धर्म वेदों, ब्राह्मणों, उपनिषदों, रामायण-महाभारत, महासाहस्यों और पुराणों में निहित हुआ मानते थे और जिसने विमर्ति, मर्दखरवाद, ब्राह्मणों की महापरिभन्ता विरुद्ध पागणिक पक्ष और कमकाण्ट ब्रह्मदेववाद, बलिदान आदि को जन्म दिया था।

तन्वत्ता ही नती समाज में और भी अनेक ऐसे प्रमाचार प्रचलित थे जो कभी भी एक गतिशील और सजीव एक मन्प्राण समाज के लिए ब्राह्मणीय नहीं समझे जा सकते। मरुत मन्वली दुर्ग तथा अन्य किमी मीद्र रूप देवी-देवता पर ब्रह्मणे और भैरवों की ही बलि मी बर्षा जाती थी वरन् शक मने म्भ अवनर आने थे उत्र कि किमी मन्पत्र की बलि ही म्भ मन्पत्र जाती थी। म्भके अतिशयत समाज में आम और चम्पेशी या मालग्राम और म्भके विरुद्ध एकात्मकता जाह्-दान मन्तानोत्पत्ति की दृष्ट्या में मन्प्राधियों और मन्वत्रों की म्भके मन्पत्र मन्पत्र समाज में पागणिकता के ज्ञान में दिव्यता मन्-प्रयोग में आरथा

धरगद, पीपल और तुलसी की पूजा, यूरोपीय सरकार को महादेव का विद्यालय रूप समझना, कंधों पर लद कर दूर-दूर तक गंगा-जल ले जाना, माटों को पवित्र कर सड़को पर छोड़ देना, किसी भी भयभीत करने वाली, यहां तक कि पत्थर तक, की पूजा करना, फकीरों और द्रव्यियों से अध-विश्वाम आदि जाने आलोच्यकालीन हिन्दू समाज के धार्मिक जीवन में प्रधानता धारण किये हुए थी। यहाँ तक कि महामारियों को भी देवी-देवता के रूप में पूजा जाना था। वास्तव में समाज प्रत्येक 'धार्मिक' कृत्य और रीति-रिस्म की दर्या उत्पत्ति में विश्वाम रखना था। उसे केवल सृष्टि, बहुदेववाद, सर्वदेववाद, त्रिमूर्ति, कर्म, आवागमन, पुनर्जन्म आदि के दबी होने में ही विश्वाम नहीं था, वरन् वह समझता था कि विविध धार्मिक प्रतीक, व्रत, पूजा-पाठ, साधुओं, सर्पों आदि की रचना भी देवताओं द्वारा हुई थी। वह समझता था कि इस नीले पदों के पीछे ईश्वर नाम का कोई व्यक्ति बैठा-बैठा सृष्टि-संचालन करता रहता है और वही स्वर्ग और नरक है। इस समय धर्म के नाम पर जो कोई भी अपन शरीर को घोर में घोर यातना आर पीडा दे सकता था वही जनसाधारण में पूज्य समझा जाने लगता था। ब्राह्मणों आर पशुओं को भोजन देना पुण्य-कृत्य था। वृद्धावस्था में वनारम में रहना और मृत्यु को प्राप्त होना हिन्दुओं की उत्कट इच्छा रहती थी। काशी हिन्दुओं का मास्कुनिक केन्द्र था किन्तु आलोच्य काल में वहाँ अ-पण्डित ब्राह्मणों, नादियों और विचित्र-विचित्र साधनाओं में लीन रहने वाले साधुओं और यतियों की भीड़ लगी रही थी। इन्हीं में सामान्य हिन्दू की आध्यात्मिक परितुष्टि होती थी, यद्यपि ज्ञानी पण्डितों और हिन्दू धर्म के उदात्त और उत्कृष्ट रूप में विश्वास रखने वालों का नितान्त अभाव नहीं था।

किन्तु इतना सब कुछ होते हुए भी हिन्दुओं के जीवन में दया आर सरलता का यथेष्ट स्थान था। जब अगरेज मिपाही बदरों या चिडियों को मारते थे तो हिन्दुओं को अच्छा नहीं लगता था। गो-पूजन उनमें प्रचलित था। यद्यपि इस प्रथा के पीछे सामाजिक और आर्थिक कारण थे, तो भी हिन्दुओं का यह विश्वास था कि मनुष्य रूप धारण करने से पूर्व जीवात्मा गऊ का रूप धारण करती है और पृथ्वी गाय के सींगों पर ही स्थित रहती है। गो-वध और गो-मांस समाज में नितान्त वर्जित थे। प्राण जाने पर भी कोई हिन्दू इस नियम का उल्लंघन नहीं करता था, और केवल गाय के सवध में ही नहीं, अन्य सभी पशु-पक्षियों के सवध में वे पुनर्जन्म आर देहान्तरगमन वा मिद्वान्त लागू करते थे।

हिन्दू धर्म की अवनति का सब में बड़ा प्रमाण क्रूर कर्म करने और घोर यातनाओं में प्रवृत्त होने वाले साधुओं और यतियों में जनसाधारण का अध-विश्वाम था। ये साधु जनता में भय-प्रेरित श्रद्धा उत्पन्न करते थे। आलोच्य काल में ऐसे साधुओं की मर्यादा काफी अधिक थी। यातनाओं और क्रूर प्रथाओं का समाज में इतना प्रबल प्रचार हो गया था कि यदि कोई 'पापी' अपने शरीर को अच्छी तरह पीडित नहीं कर लेता था, तब तक वह 'पाप' में मुक्त हुआ नहीं समझा जाता था। अव्यवस्थित शासन-प्रवध, लूटमार आदि के साथ-साथ ये क्रूर प्रथाएँ समाज में

करने के लिए, अग्नि की ज्वालाओं में भस्म हो गया।' मित्र पर भारी से भारी बाँध लाद कर चलना, भारी लोहे की जजीर घसीटना, हाथों और घुटनों के बल चलना, एक तीर्थ-स्थान में दूसरे तीर्थ-स्थान तक पैदल के बल रेंग कर जाना, आग पर चलना, उल्टे मित्र लटक जाना, अपने को रस्सी में बाँध कर चारों ओर घुमाने रहना, लोहे के बड़े-बड़े छत्के गरीबों में पिरोना, अपने को आग में भस्म कर देना, जीवित अवस्था में जल-प्रवाह लेना, अपने को जिंदा जमीन में गाड़ देना आदि कुछ अन्य 'धार्मिक प्रथाएँ' थीं।

इस प्रकार के साधु' एक स्थान में दूसरे स्थान तक अपने-अपने चले वनाते हुए घूमते फिरते थे। उन्हें समाज पवित्र और एक रहस्यात्मक व्यक्ति में सपन्न मानता था। जहाँ वे जाते थे लोगों की भीड़ जमा हो जाती थी। ऐसे उदाहरण भी मिलते हैं जब उच्च वर्गों की स्त्रियाँ उनके पास भोजन लेकर जाती और 'आशीर्वाद' प्राप्त कर वापिस आती थी। अनेक 'साधु' तो ऐसे थे जो 'अजगर करे न चाकरी' में विश्वास रख मादक द्रव्यों का सेवन करते रहते थे। मुसलमानों में भी ऐसे भक्तों का अभाव नहीं था। हिन्दी प्रदेश में आत्म-यातनाओं और पीडाओं द्वारा मूढ़े हुए शरीर लिये और पैदलों के नीचे बैठे हुए अथवा नगनावस्था में घूमते हुए साधुओं के दृश्य साधारण थे। इनकी तुलना उन ब्राह्मण 'गुरुओं' में की जा सकती है जो किसी प्रकार के मयम-व्रत अथवा आत्म-पीडन आदि में विश्वास न रख खर खाते-पीते आर मोटे पड़े रहते थे। उनके पास ऐश्वर्य और वैभव सभी कुछ था। वे बड़े ठाठ-वाट में रहते और ऐश की जिन्दगी व्यतीत करते थे। कभी-कभी तो बहुत से 'भक्त' केवल आर्थिक प्राप्ति के लिए ही विविध आध्यात्मिक क्रियाओं में सलग्न हो जाया करते थे। उनका प्रधान ध्येय आत्म-साधन न होकर दर्शकों में भय उत्पन्न कर स्वार्थ-साधन रहता था। समाज में ऐसे व्यक्तियों का अभाव नहीं था जो हिन्दू धर्म का वास्तविक स्वरूप पहिचानते थे और जो ऐसी धार्मिक क्रियाओं को अनास्त्रीय घोषित कर उनका निस्मकोच खण्डन करते थे। किन्तु समाज में 'साधु, सन्यासियों, वंशगियों और गुमाड़ियों को सहन करता चला जाता था। बनारस, अयोध्या, हरद्वार, पटना तथा राजपूताना के अनेक नगरों और गाँवों में ऐसे साधु और उनके चले भरे पड़े रहते थे। दिखाने के लिए वे दया-भाव और निर्लिप्त बुद्धि में प्रेरित रहते थे। किन्तु समाज की श्रद्धा-भक्ति का अनुचित लाभ उठाकर नाना प्रकार की प्रवचनानाओं में प्रवृत्त होना उनका सामान्य व्यवहार रहता था। यद्यपि समाज में सच्चे भक्तों और धार्मिक व्यक्तियों का नितान्त अभाव नहीं था, किन्तु समाज इन उच्च भक्तों और धार्मिक व्यक्तियों के संपर्क में आने के बहुत कम अवसर पाना था।

कपटी जीवन व्यतीत करने वाले 'साधु-सन्यासियों की मर्ग्या इतनी अधिक थी कि उन्होंने न केवल हिन्दू धर्म ही कलकित कर रखा था, वरन् वे गाँवों के आर्थिक और औद्योगिक जीवन में

१ 'स्कैचेज ऑव दि हिन्दूज', पृ० १२८

२ जेम्स फोर्ब्स 'ऑरिएंटल मेम्बेयर्स', जिल्द १, पृ० ४७१-४७२, जिल्द २, पृ० २७६।

वाथा डालन आर जामन-सवधी मुख्यवस्था छिन्न-भिन्न करन में किमी प्रकार का गकोच न करते थे। जनता उनकी कबल 'आध्यात्मिकता' में ही प्रभावित नहीं रहती थी, बरन् उनमें गजकित आर आनकित रहती थी। वे जो कुछ किमी से कराना चाहते करा लेते थे या जिम किमी में जो कुछ लेना चाहते थे ले लेते थे। किमी को उकार करने का साह्य न हो पाता था। समाज के धनिक-वर्ग में उनका खूब आदर-सम्मान था। वे जादू-टोनी अथवा मनुष्य की खोपटी में रखे हुए उरु, चमगादड़, साँप आर नर-मांस आदि द्वारा सहज ही में अपना आनक जमा लेते थे। यहा तक कि कभी-कभी तो वे किमी सेना में मुठभेड़ ले बैठते थे। वे समाज की धनिक ओर सम्पत्ति पर बड़े भारी भार-स्वरूप थे।

उन्नीसवीं जनाब्दी पूर्वार्द्ध में उच्च श्रेणी के हिन्दुओं ने पाञ्चान्य जिज्ञा के प्रभावन्तगत धर्म के नाम पर उस प्रकार के आत्म-पीडन आर याननाआ की प्रारंभिकता की आर नवीन जामकों का उनमें उद्देश्यों के साथ सहानुभूति थी। यह प्रभाव पहले बंगाल आर फिर हिन्दी प्रदेश में फलता गया।

पिछले समय में जिस प्रकार इस्लाम धर्म ने हिन्दू धर्म की कमजोरियों में लाभ उठाया था उर्मा प्रयाग आर अन्य वाद में ईसायितान ने उठाना जस किया। उच्च श्रेणी के जिज्ञित ब्राह्मण समाज के समय क्षीण ज्ञान की आर बराबर गमन था। यह अपने धर्म की तुलनाओं में पूर्णतः परिचित था आर यह भी अच्छी तरह जानता था कि यदि भारत लोभ न होता तो अतिशयिक शक्यता में वह ईसायितान का शक्यता में ही सम-परिधान में शामिल होकर हिन्दू धर्म के उद्वेग की सम्पत्ति में भी भाग ले रहा होता था। १८८० तक प्रथम जगत् धर्म की लड़ाई में ही हिन्दू धर्म की सम्पत्ति पर प्रयाग प्रभावकारी प्रतिक्रिया उत्पन्न होकर हिन्दू धर्म के अतिशयिक शक्यता में भी ईसायितान पर प्रभावकारी प्रतिक्रिया उत्पन्न होकर हिन्दू धर्म की सम्पत्ति में भी भाग ले रहा होता था। यह प्रभावकारी प्रतिक्रिया उत्पन्न होकर हिन्दू धर्म की सम्पत्ति में भी भाग ले रहा होता था।

1. The History of the Hindu Religion, by Prof. H. C. Ray, Calcutta, 1902. Hindu who emigrated

1. The History of the Hindu Religion, by Prof. H. C. Ray, Calcutta, 1902. Hindu who emigrated
2. The History of the Hindu Religion, by Prof. H. C. Ray, Calcutta, 1902. Hindu who emigrated
3. The History of the Hindu Religion, by Prof. H. C. Ray, Calcutta, 1902. Hindu who emigrated

करने के लिए अग्नि की उजालाआ म भस्म हो गया।' मिर पर भारी से भारी बोझ लाद कर चलना, भारी लोहे की जजीर घसीटना, हाथों और घुटनों के बल चलना, एक तीर्थ-स्थान से दूसरे तीर्थ-स्थान तक पैदल के बल रोग कर जाना, आग पर चलना उलट्टे मिर लटक जाना, अपने को रग्गी में बाँध कर चारों ओर घुमाते रहना, लोह के बड़े-बड़े छल्ले गरीर में पिरोना, अपने को आग में भस्म कर देना, जीवन अवस्था में जल-प्रवाह लेना अपने को जिरा जमीन में गाड़ देना आदि कुछ अन्य धार्मिक प्रथाएँ थीं।

उन प्रकार के माधु एक स्थान से दूसरे स्थान तक अपने-अपने चर वनाते हुए घूमते फिरते थे। उन्हें समाज पवित्र आर एक रहस्यात्मक गति म नपन्न मानता था। जहाँ वे जाते थे लोगों को भीड़ जमा हो जाती थी। ऐसे उदाहरण भी मिलते हैं जहाँ उच्च वर्ग की स्त्रियाँ उनके पास भोजन लेती जाती और आशीर्वाद प्राप्त कर वापिस आती थीं। अनेक 'माधु' तो ऐसे थे जो अजगर कर न चारों ओर में विश्वास रख मादक द्रव्यों का भजन करने रहते थे। मुसलमानों में भी ऐसे भक्तों का अभाव नहीं था। हिन्दी प्रदेश में आत्म-याननाओं और पीडाओं द्वारा मूढ़े हुए गरीब लिये आर पैदल के नीचे बड़े हुए अथवा तन्नावस्था में घूमते हुए माधुओं के दृश्य साधारण थे। उनकी तुलना उन ब्राह्मण गुप्तों से की जा सकती है जो किसी प्रकार के मयम-व्रत अथवा आत्म-पीडा आदि में विश्वास न रख खर खाने-पीने आर मोटे पड़े रहते थे। उनके पास ऐश्वर्य और बभव सभी कुछ था। वे बड़े ठाठ-चाट में रहते और ऐश की जिन्दगी व्यतीत करते थे। कभी-कभी तो बहुत से भक्तों केवल आर्थिक प्राप्ति के लिए ही विविध आध्यात्मिक क्रियाओं में मलग्न हो जाया करते थे। उनका प्रधान ध्येय आत्म-माधन न होकर दर्शकों में भय उत्पन्न कर स्वार्थ-माधन रहता था। समाज में ऐसे व्यक्तियों का अभाव नहीं था जो हिन्दू धर्म का वास्तविक स्वरूप पहिचानते थे आर जो ऐसी धार्मिक क्रियाओं को अजाम्बीय घोषित कर उनका निम्नकोष खण्डन करते थे। किन्तु समाज में 'माधु, सन्यासियों, वरागियों और गुमाडयों' को सहन करता चला जाता था। बनारस, अयोध्या, हरद्वार, पटना तथा राजपूताना के अनेक नगरों और गाँवों में ऐसे माधु और उनके चेले भरे पड़े रहते थे। दिखाने के लिए वे दया-भाव आर निर्लिप्त बुद्धि से प्रेरित रहते थे। किन्तु समाज की श्रद्धा-भक्ति का अनुचित लाभ उठाकर नाना प्रकार की प्रवचनाओं में प्रवृत्त होता उनका सामान्य व्यवहार रहता था। यद्यपि समाज में मच्च भक्तों और धार्मिक व्यक्तियों का नितान्त अभाव नहीं था, किन्तु समाज इन उच्च भक्तों और धार्मिक व्यक्तियों के सपर्क में आने के बहुत कम अवसर पाता था।

कपटी जीवन व्यतीत करने वाले 'माधु-सन्यासियों की संख्या इतनी अधिक थी कि उन्होंने न केवल हिन्दू धर्म ही कलकित कर रखा था, वरन् वे गाँवों के आर्थिक ओर औद्योगिक जीवन में

१ 'स्केचेज ऑव दि हिन्दूज', पृ० १२८

२ जेम्स फोर्ब्स 'ऑरिएण्टल मेम्बार्स', जिल्द १, पृ० ४७१-४७२, जिल्द २, पृ० २७६।

वाधा डालने और शासन-सबधी मुख्यवस्था छिन्न-भिन्न करने में किसी प्रकार का सकोच न करने थे। जनता उनकी केवल 'आध्यात्मिकता' में ही प्रभावित नहीं रहती थी, वरन् उनमें सकलित और आतंकित रहती थी। वे जो कुछ किसी में कराना चाहते करा लेते थे या जिस किसी में जो कुछ लेना चाहते थे ले लेते थे। किसी को उकार करने का साहस न हो पाता था। समाज के धनिक-वर्ग में उनका खूब आदर-सम्मान था। वे जादू-टोनों अथवा मनुष्य की खोपटी में रखे हुए उल्लू, चमगादड़, साँप और नर-माम आदि द्वारा सहज ही में अपना आतंक जमा लेते थे। यहाँ तक कि कभी-कभी तो वे किसी सेना में मुठभेड़ ले बैठने थे। वे समाज की शक्ति और सम्पत्ति पर बड़े भारी भार-स्वरूप थे।

उन्नीसवीं शताब्दी पूर्वार्ध में उच्च श्रेणी के हिन्दुओं ने पाश्चात्य शिक्षा के प्रभावान्तर्गत धर्म के नाम पर इस प्रकार के आत्म-पीडन और यातनाओं की घोर निन्दा की और नवीन शासकों को उनके उद्देश्यों के साथ सहानुभूति थी। यह प्रभाव पहले बंगाल और फिर हिन्दी प्रदेश में फलना गया।

पिछले समय में जिस प्रकार इस्लाम धर्म ने हिन्दू धर्म की कमजोरियों में लाभ उठाया था, उन्नीसवीं प्रकार आलोच्य काल में ईसाइयों ने उठाना शुरू किया। उच्च श्रेणी के शिक्षित वर्ग का समाज के क्रमशः क्षीण होने की ओर बराबर ध्यान था। वह अपने धर्म की दुर्बलताओं में पूर्णतः परिचित था और यह भी अच्छी तरह जानता था कि यदि आर्थिक लोभ न होता तो अधिकाधिक समस्या में लोग ईसाई हो गये होते। आर्थिक लाभ यही था कि धर्म-परिवर्तन के कारण एक हिन्दू का उसके पूर्वजों की सम्पत्ति में कोई भाग न रह जाता था। १८४३ के लगभग इस बात की चर्चा फल गई थी कि ईस्ट इंडिया कंपनी एक ऐसा कानून बनाने वाली है जिसके अन्तर्गत एक हिन्दू अपने धर्म के अतिरिक्त अन्य कोई धर्म स्वीकार कर लेने पर भी पंतुक सम्पत्ति में उत्तराधिकार सुरक्षित रख सकता था। हिन्दू शिक्षित वर्ग ने ऐसे कानून को अपने धर्म और समाज के लिए घातक समझा और कंपनी सरकार के इस प्रस्तावित कानून का प्राणपण से विरोध करने का विचार किया, किन्तु यह नोवत ही न आने पाई और कंपनी सरकार ने अपना इरादा छोड़ दिया।

आलोच्यकालीन धार्मिक जीवन के सवध में मैक्समूलर के शब्दों में इसी बात में सतोष किया जा सकता है कि—'all this is true, but ask any Hindu who can read,

- १ विलियम टेनेट 'थॉट्स ऑन दि एफेक्ट्स ऑव दि ब्रिटिश गवर्नमेंट ऑन दि स्टेट ऑव इंडिया', एडिनबरा, १८०७, पृ० १४४-१४७
- २ जी० डब्ल्यू० जॉनसन 'दि स्ट्रेंजर इन इंडिया', लंदन, १८४३, पृ० १२३
- ३ रेजिनाल्ड हेबर 'नेरेटिव ऑव ए जर्नी थ्रू दि अपर प्रोविन्सेज ऑव इंडिया १८२४-१८२५', जिल्द २, लंदन, १८२८, पृ० १४, ३१-३२
४. जी० डब्ल्यू० जॉनसन 'दि स्ट्रेंजर इन इंडिया', जिल्द १, लंदन, १८४३, पृ० २३७

and write and think whether these are the Gods he believes in, and he will smile at your credulity ”

अतः में इस बात से तो डर नहीं किया जा सकता कि वाणिज्य धर्मोन्मथनोन्मथानों वन पूजा-पाठ गंगा-स्नान आदि धार्मिक नियमों सामाजिक जीवन के हितकारी और उनके पूर्ण बनाने में कुछ-कुछ सफल अवश्य हो रही थी। किन्तु दुर्भाग्यवश उन्हीं नियमों ने लाभ की अपेक्षा हानि अधिक हो रही थी। धार्मिक जीवन और फलतः सामाजिक जीवन रुद्ध-गन्त हो गया था और पड़े-पुजारी उस पर बुरी तरह धार्य हुए थे। उनके बोझ के कारण हिन्दू धर्म का गला बूटा जा रहा था। उसकी देग-गाल और परिस्थिति के अनुसार परिवर्तन तथा समन्वयान्मथन गति का सपुण्य हानि और गतिशीलता नाश हो गई थी। नवीन स्वस्थ भावों और विचारों को आत्मगत कर अपना बनाने की उममें क्षमता न रह गई थी। लोग बड़े सतोगी और महत्वाकांक्षियों ने हीन हो गये थे। तन्तार्यीन धार्मिक जीवन के अतगत लोग न तान ज्ञान और विवेक का प्रयत्न न पहचन सका। उनकी श्रद्धा-भक्ति देवी देवता की अन्ध पड़े-पुजारियों के प्रति ही केंद्रित रह जाती थी। उनमें अनेक भटे अन्ध-विश्वासियों और कुरीतियों एवं कुपथाओं का प्रचार हो गया था। वे धर्म के ब्राह्मण गलानुसार पण्डिततन्त्रीय गण तथा निगुण्ट रूप में रक्ष कर उसके शाब्दिक एवं उदात्त रूप हो भट्ट रये। वास्तव में समाज के धार्मिक मित्रक ही उसके अभिग्राप मित्र हुए। अस्तु, हिन्दू धर्म की ऐसी अवस्था और पतित गति द्वारा न तो धर्मानुयायियों का कोई हित हुआ और न जीवन का और न साहित्य को ही कोई नवीन प्रेरणा मिल सकी। साहित्य के लिए धर्म निर्जीव गति के रूप में रह गया था। हिन्दू धर्म उस पुण्य की भक्ति या जो चारों ओर अपनी सुराभ फैला कर मुराभ गया था।

१ 'यह सब सच है, किन्तु किसी हिन्दू से जो पढ़, लिख, और सोच सकता है, पूछिए कि क्या वह इन देवताओं से विश्वास रखता है तो वह आपके भोलेपन पर मुस्करा उठेगा'।
'वेस्टमिन्सटर कोऐथेलेक्चर'

वृद्धकालीन लोकजीवन

श्री भरतसिंह उपाध्याय, एम० ए०

पाली भाषा के विगेषज्ञ, प्राध्यापक श्री भरतसिंह जी वीर सस्कृति और बौद्धसाहित्य के अन्तर्गीलन म तथा उसपर अपना नया दृष्टिकोण स्थिर करने में सफल विचारक सिद्ध हुए हैं। आपने इस लेख में बौद्धकालिक लोकजीवन का अच्छा विवेचन किया है। —सपादक

बौद्ध धर्म का जनवादी स्वरूप

बौद्ध धर्म की एक महत्वपूर्ण विशेषता उसका जनवादी स्वरूप है। यो भगवान् बुद्ध ने पूर्व भी कुछ न पियो ने साधारण जन को जान की कल्याणकारी वाणी के सुनाने की बात कही थी। 'इना वाच कल्याणीमावदानि जनेभ्य' । परन्तु दूसरी ओर बौद्ध परम्परा को एक स्तिगत मान्यता यह भी थी कि बूढ़ को वेदाध्ययन का अधिकार नहीं है। वह न स्मार-योग्य है और न यज्ञ का अधिकारी। यही कारण है, कि सच्चे अर्थों में जन-जीवन का विकास बौद्ध युग में सम्भव न हो सका। यदि जन-जीवन में, बूढ़ का, जो समाज के निचले स्तर का प्रतीक है, जीवन भी सम्मिलित है, तो उसका विकास हमें बौद्ध धर्म में नहीं मिलता। जान के स्वरूप ब्रह्मों पूणत डिजातियो के अधीन हैं।

भगवान् बुद्ध इतिहास के सर्वप्रथम महापुत्र हैं, जिन्होंने 'बहुजन-हित', 'बहुजन-सुख' आर वास्तविक अर्थों में 'लोक की अनुकम्पा' को अपने धर्म-चक्र की धुरी बनाया। उनके 'बहुजन-हित' आर 'बहुजन-सुख' की परिधि में बूढ़ बहिष्कृत नहीं थे, बल्कि उन्हीं को लक्ष्य कर 'बहुजन-हित' शब्द का प्रयोग किया गया है। व्यापक लोक-कल्याण को ध्यान में रखकर न केवल भगवान् ज्ञान ने धर्मोपदेश किया, बल्कि उसे समाज-निर्माण का आधार भी बनाया। मानवता सर्व-प्रथम भावत म 'चातुर्वर्णी शुद्धि' के रूप में आई। सम्पूर्ण मानव-जाति एक है, मनुष्य-मनुष्य

१ न च बूढ़स्य वेदाध्ययनमस्ति, उपनयनपूर्वकत्वाद्देवाध्ययनस्य । उपनयनस्य च वर्णत्रय विवृत्तत्वात् । ब्रह्मसूत्र-शांकर-भाष्य १।३।३४, अधिक उग्र भवना के लिए देखिये वहीं १।३।३८ पर शांकर-भाष्य 'यस्य हि समीपेऽपि नाध्येतव्य भवति स कथं श्रुतमथ यत् भवति च वेदाच्चारणे जिह्वाच्छेदा धारणे शरीरभेद इति।'

२ न च सरकार्यमर्हति । मनु० १०।६

३ तस्मात् बूढ़ो यज्ञेऽनववर्तते । तत्तिरोय-महिता ७।१।१।६

के बीच कोई ज्ञानिगत भद्र नहीं है, उन्ना दिव्यात् ता 'वासेट्ट-मुत्त' मे अधिक स्पष्ट वैज्ञानिक आगर मनुष्य सम्भवतः नहीं प्रस्तुत कर सकेगा। मानव अधिनारो का वह घोषणा-पत्र जिसे भगवान् बुद्ध ने आज से ढाई हजार वर्ष पूर्व 'अम्मलायण-मुत्त' के रूप में तयार किया था, आज भी हमारे लिये उतना ही नवीन है। स्वभावतः समाज के पीछे और पद-दलित निचले स्तर को, जो किसी न किसी प्रकार जानीय पृथक्करण का शिकार रहा है, बौद्ध धर्म ने मदा एक अनुलनीय आश्रयान दिया है। जन-जीवन के प्रकृतविकार का सभी दृष्टियों से बौद्ध धर्म का निहाय एक लेखा है। लोक-संस्कृति के बीज का प्रथम आरण्य हमें बौद्ध धर्म के रूप में ही मिला है।

ग्रामीण जीवन और कृषको की अवस्था

वृत्कालीन भारत में ग्राम भारतीय सामाजिक व्यवस्था का केन्द्र बिन्दु था जसा कि वह प्रायः मद्रा रहा है। रामो और कर्मकरों के जीवन के साथ जब हम वृत्कालीन कृषको की ओर दगने हैं तो उनके जीवन को सर्वथा सुखी और सम्पन्नतर पाने हैं। भारतीय ग्रामीण जीवन के वृत्कालीन रूप को यदि हम सश्रित मत्रात्मक रूप देना चाहते तो कह सकते हैं 'मनुष्य गोद में पुत्रोको नचाते हुए, घर में बिना तालादिये हुए विहरते थे। मुत्त-निपान में बनिय गोप के सुखी जीवन का वणन है। उने वृत्कालीन सुखी किमान के जीवन का प्रतिनिधि चित्र माना जा सकता है। गोप वर्षा में सुत्त के गीत गाता हुआ कहना है

भात मेरा पक चुका। दूध दुह लिया गया।

मही (गडक) नदी के तीर पर अपने स्वजनो के साथ मैं वाम करता हूँ।

बुटी छा ली है, आग सुलगा ली है। अब हे देव ! चाहो तो खूब वरसो !

मक्खी-मच्छर यहाँ पर नहीं है, कछार में उगी घाम को गाएँ चर रही है। पानी भी पड़े गो वे उमे मह ले। अब हे देव ! चाहो तो खूब वरसो ! मेरी ग्वालिन आज्ञाकारी और अचचला है। वह चिर काल की प्रिय मगिनी है। उसके विषय में कोई पाप भी नहीं सुनता। अब हे देव ! चाहो तो खूब वरसो ! मैं आप अपनी ही मजदूरी करता हूँ। मेरी मन्तान अनुकूल और मीरंग ह। उनके विषय में कोई पाप भी नहीं सुनता। अब हे देव ! चाहो तो खूब वरसो !

मेरे तरुण बेल और बछड़े हे !

गाभिन गाए हे ओर तरुण बछड़े भी

सब के बीच वृषभराज भी है !

१ मज्झिम-निकाय २।५।८

२ मज्झिम-निकाय २।५।३

३ कूटदन्त-सुत्त (दोध० १।५)

खटे मजबूत गढ़े हैं, मूज के पगहेतये आर अच्छीतरह वटे हुए हैं, बेल भी उन्हे नही तोड़ सकने ।

अब हे देव । चाहे तो खूब बरगो ।

कई बार ग्वालो ने भगवान को दूध, मक्खन आर खीर के भोजन मे तुप्त किया, उमके अनेक-वर्णन हम सुत्त-पिटक ओर विनय-पिटक मे देखते हैं । विनय-पिटक के महावग्ग मे वर्णन है कि मेण्डक गृहपति द्वारा भिक्षु-मघ-महित भगवान् बुद्ध का भारोष्ण दूध मे स्वागत किया गया था । १२५० गायो को आगे खड़ा किये अगुत्तराय के वन मे बुद्ध-प्रमुख भिक्षु-मघ कोधारोष्ण दूध पीन के लिये आमंत्रित करते हुए डम गोपालक को हम कदाचित् कभी नही भूल सकेंगे । ग्रामीण जीवन का संचालन बुद्ध-काल मे गण-तंत्र की पद्धति पर होता था । राजा का उममे अधिक हस्तक्षेप नही था । अधिकतर सार्वजनिक कार्य सामुदायिक ढंग पर किये जाते थे । मन्थागाने (सभागृहो) का निर्माण, मटको का बनवाना, उपवनों को लगाना आदि कार्य सब ग्रामीण स्वच्छा से मिलकर करते थे ओर सर्वजनिक सेवा के कार्यों में पुरुषों के साथ हाथ बटाना स्त्रिया अपना कर्तव्य और गौरव समझती थी । ग्राम जीवन की व्यवस्था एक मुखिया के हाथ मे होती थी जिसे 'गामभोजक' कहा जाता था और जो निर्वाचित होता था । यही राज-कर इकट्ठा कर (राजवाल लभित्वा) राजा को देता था । गोपालन या गोरक्षा उम समय के ग्रामीण जीवन का एक प्रधान व्यवसाय था और चरागाहे व्यक्तिगत न होकर सार्वजनिक थी । एक-एक व्यक्ति पाँच सौ हलो तक की खेती करता था । खेत हलो के द्वारा जोते जाते थे, जिनमे ब्रैल जोड़े जाते थे । मुख्यत धान की खेती की जाती थी । सुत्त-पिटक मे, विगोपत मयुक्त्त-निकाय मे, ग्रामीण जीवन के अनेक सुन्दर चित्र मिलते हैं, जिन्हें यहाँ विस्तार-भय मे नही दिया जा सकता ।

अन्य पेशे

कृषि ओर गोपालन बुद्धकालीन भारत के प्रधान जीविका-साधन थे । परन्तु व्यापार आर शिल्प-कला-सम्बन्धी अन्य अनेक पेशों के विस्तृत वर्णन मिलते हैं ।

भिन्न-भिन्न शिल्पो को करने वाले लोगों के अलग-अलग सघ बने हुए थे, जिन्हें 'श्रेणी' (मेणी) या 'युग' कहा जाता था । एक ही शिल्प को करने वाले लोगों के नाम पर अक्सर गाँव भी बने हुए थे, जिन्हें उनके पेशे के नाम मे पुकारा जाता था, जैसे बढइयो के एक गाँव का नाम

- १ - अधिक विवेचन के लिये देखिये पालि साहित्य का इतिहास, पृष्ठ २३७
- २ - भिलाइये उदान, पृष्ठ ५२-५३ (भिक्षु जगदीश काश्यप का अनुवाद)
- ३ - रायम डेविड्स बुद्धिस्ट इंडिया, पृष्ठ ३६ (भारतीय सरकारण)
- ४ - जातक, जित्त पहली, पृष्ठ ३५४

का वृद्धावस्था। उसी प्रकार जिह्वाग्रियों के एक शब्द का नाम था 'नसावगाम' (निपाद-गम)। जिह्वाग्रिया का एक अलग पेजा था और माग वचने को इकाने भी थी। निद्रिया पद ने बाले भी उग समय थे। उस प्रकार के पेजे करने वाले हीन जाति के (हीन जातियों) मान जाते थे और उन पेजों को भी हीन गिना (हीन गिपानि) समझा जाता था। उन्हे पर नामान रकार वचने वाले भी उग समय थे। जानि या वर्ण के अनुसार अभी पेजों का वृद्धावस्था नहीं हुआ था। ब्राह्मण भी प्रायः उपन (कर्मक) का काम करते थे। वे गिनी (मिपिका) भी हो सकते थे व्यवसायी (वाणिजा) भी आर मिपात्री (योवाजीवा) भी आर हमने उनके वर्ण पर कोई प्रभाव न पता था। राज-नेवा-मरुवन्धी पेजों में पुरोहित (जो ब्राह्मण होना था), धर्मान्य, नेमापनि आर यात्राओं के पद प्रधान थे। राज-कर वसुध करने वाला प्रधान अधिकारी 'निगगाहक' कहलाता था। व्यापार जल और स्थल दोनों मार्गों में होता था। पान का गारियों (पञ्चानि नहटनतेहि) का लेकर व्यापारियों के जाने के अनेक उल्लेख मिलते हैं। स्थल और जल के व्यापारिक सभों के नियामकों को रुमज थल नियामक आर जल नियामक कहा जाता था। मेशों का उग समय के समाज में अत्यन्त महत्त्वपूर्ण स्थान था। वृद्ध को अच्छी अवस्था थी। भगवान् बुद्ध के समय में जीवक नामक प्रसिद्ध वैद्य तो था ही जो बाल-गेना का विशेषज्ञ था। आकाम गोत नामक एक अन्य प्रसिद्ध वैद्य का भी वर्णन मिलता है। बालकों के चिकित्सक (दारकतिकिच्छमा) वैद्यों का ब्रह्मजाल-मुत्त में वर्णन है। इसी मुत्त में नाक के द्वारा दवा मुधाने का भी वर्णन है। शल्य क्रिया (मलकत्तिक) भी उस समय वैद्यक का एक अङ्ग थी। जडी-बूटियों को उत्पन्न कराना और जनता को बाँटना राजा का काम माना जाता था। उपर्युक्त पेजों के अतिरिक्त अन्य अनेक हीन विद्याओं में लोगों को जीवन निर्वाह करते सामञ्जस्य-सुत्त में दिखाया गया है। इनकी सूची इस प्रकार है—

(१) अग विद्या (२) उत्पाद विद्या (३) स्वप्न विद्या (४) लक्षण विद्या (५) मूषिक विद्या (६) विप विद्या (७) अग्नि हवन (८) दर्वी होम (९) तुष होम (१०) वास्तु विद्या (११) क्षेत्र विद्या (१२) भूत विद्या (१३) सर्प विद्या (१४) भाट-कुक की विद्या (१५) मणि-लक्षण (१६) वस्त्र-लक्षण, (१७) दण्ड-लक्षण (१८) वाण-लक्षण (१९) आयुध-लक्षण (२०) स्त्री-लक्षण (२१) हस्ति-लक्षण (२२) अश्व-लक्षण (२३) गाय-लक्षण (२४) भैस-लक्षण (२५) मृग-लक्षण आदि आदि।

१. जातक, जिल्द दूसरी, पृष्ठ १८

२. जातक, जिल्द ६, पृष्ठ ७१

३. उपक नाम आजोवक व्याध-कन्या चापा के प्रेममें फँस कर मांस बेचने वाला हो गया था। देखिये 'थेरो गाथा' में चापा की जीवन-कथा।

मनोरजन के साधन

वृद्ध-काल में गाधारण मनुष्य अनेक प्रकार के मनोरजन के साधनों का प्रयोग करते थे, जिन्हें भिक्षुओं की जीवन-दृष्टि के अनुसार अच्छा नहीं माना गया है। उस प्रकार के कुछ मनोरजन के साधन हैं, नाटक वाजा, नृत्य, गीत, लीला, ताल देना, घड़े पर तबला बजाना, गीत-मटली, लोहे की गोली का खेल, व्राम का खेल, हरिजन-युद्ध, अश्व-युद्ध, महिष-युद्ध, वृषभ युद्ध, बरगो का युद्ध, भटो का युद्ध, मुंगो का युद्ध, बन्क वा लडाना, लाठी का खेल, मुग्गि-युद्ध, कुन्ती, मार पीट का खेल, लडाई की चाले आदि।^१ भिक्षु को इनसे विगत रहने के लिये कहा गया है। अनेक प्रकार के जुग के खेल उस समय के लोक-समाज में प्रचलित थे। ब्रह्मजाल-मुक्त में अष्टपद, दशम, आकाश, परिहारपथ आदि अठारह प्रकार के जुओं के खेलों का नाम-निर्देश किया गया है। राजा भी अपने पुरोहितों के साथ जुआ खेलते थे (पुरोहितेन मद्रि ज्त कीलन्ति।^२ मुग और मेरय (बच्ची जराव) पीने का रिवाज जन-साधारण में था। जहाँ-तहाँ 'पानागार बने हुए थे। वृद्ध-काल में वेद्यालय भी थे। अम्बपाली, पट्टमवती, सालवती मिरिमा, मुलमा आर अट्टकामी वृद्ध-काल की प्रसिद्ध वेद्याएँ थी, जिनमें से कई के जीवन-परिवर्तन का कारण उनके द्वारा वृद्ध-उपदेश का सुनना था।

नृत्य, गीत और नाटक

नृत्य, गीत और नाटकों के अनेक वर्णन पालि साहित्य में भरे पड़े हैं। जातकट्ठकथा की निदान-कथा के अनुसार ८४ हजार नाटक करने वाली स्त्रियों को कुमार गौतम के मनोरजन के लिये रक्खा गया था। "नृत्य-गीत आदि में दक्ष, देव कन्याओं के समान अतीव सुन्दर स्त्रियाँ ने अनेक प्रकार के वाद्यों को लेकर कुमार को प्रसन्न करने के लिये, नृत्य, गीत और वाद्य आरम्भ किया।" पञ्चविध नृत्य (सगीत) का वर्णन अक्कर पालि साहित्य में हुआ है। वाद्य सगीत (वादिन) का उस समय काफी प्रचार था। हाथ से बजाने वाले सगीतज्ञ (पाणिस्सरा) भी उस समय थे आर गाने वाले भाट (वेताल) भी। नाटक के तो अनेक प्रभेद लोक-जीवन में प्रचलित थे। कुछ का नाम-निर्देश ऊपर मनोरजन के साधनों में हो चुका है। बालकपन की अवस्था में मारिपुत्र और मोग्गलान 'गिरग्गसमज्जा' (मूक अभिनय) के खेल को देखने गये थे। वह लोक-नाटक का ही एक रूप था। नृत्य, गीत और वाद्य-सगीत में कुगल (नच्च-गीतवादिनकुमला) नर्तकियों (नाटकी) का उल्लेख कई जातकों में है।^३ एक राजा के यहाँ १६००० नर्तकियाँ (नोल्लममु नाटकीमहस्सेमु) थीं, ऐसा एक जातक में उल्लेख है।^४

१ ब्रह्मजाल-मुक्त (दीघ० १११)

२ जातक, जित्त पहली, पृष्ठ २८०

३ जातक, जित्त दूसरी, पृष्ठ ३२८, जित्त पाँचवी, पृष्ठ २४९

४ जातक, जित्त पहली, पृष्ठ ४३७

लौकिक विश्वास

बुद्ध-काल का जनता अनेक प्रकार के मिथ्या विश्वासा में फसी हुई थी। विजयन नक्षत्र-विद्या और फलित ज्योतिष में उग्रता अधिक विश्वासा था। कुमार गान्ध के जन्म पर भी ज्योतिषी बुलाये गये थे। जहुन देवते वाले भी लोग उस समय विद्यमान थे। ब्रह्मजाल-मुक्त में ऐसे अनेक शैक्षिक विश्वासा का वर्णन है। आदानाटिय मुक्त में भी तन्त्रालीन मन्त्र-विद्या और जादू-टोने के प्रयोगों को देखा जा सकता है। अनेक प्रकार की मनाविद्या भी मनाई जाती थी, जिनका ब्रह्म-जाल-मुक्त में विग्रह वर्णन है। गुजाता ने ब्रह्म के पेट में वह मन्त्रों की थी कि यदि विवाह के पञ्चान् उसके प्रथम गम में पुत्र होगा तो वह एक लाल के मूत्र में उसकी पूजा करेगी। उसी के प्रभाव-स्वरूप भगवान् बुद्ध को स्वादिष्ट गीर खाने को मिली थी।

उत्सव, व्रत और माङ्गलिक कृत्य

बुद्ध-काल में अनेक उत्सव हमारे देश में मनाये जाते थे, जिन्हें मन्त्रे अथवा लौक-जीवन के उत्सव कहा जा सकता है। एक ऐसा ही उत्सव कपिलवस्तु में आपाट मान में मनाया जाता था, जिसे गेत धोने का उत्सव कहा जाता था और जिनमें राजा भी भाग लेता था। उस दिन सारे नगर को नजाया जाता था और राजा के महित जनता के लोग अपने-अपने हाथ में हल लेकर सामूहिक रूप में जोतते थे। कई सहस्र हल इस प्रकार साथ-साथ चलते थे।^१ इस उत्सव के गहरे सांस्कृतिक महत्त्व का आज हम अनुमान कर सकते हैं। 'जन्मदीय संस्कृति के पोषकों को इस उत्सव का आज के भारत में पुनरुज्जीवन करना चाहिये।

चतुर्दशी, पूर्णमासी और प्रत्येक पक्ष की अष्टमी को व्रत रखने का रिवाज भारत में अत्यन्त प्राचीन काल से चला आ रहा है और बुद्ध-काल में भी प्रचलित था। अग्नि, चन्द्रमा, सूर्य और अन्य देवताओं की पूजा करना और नदी के घाटों पर जाकर जल में डुबकी लगाना,^२ ये काम स्त्रियाँ उस समय भी उतनी ही रुचि और श्रद्धा के साथ करती थीं जैसी आज।

मांगलिक अवसरों पर गो के गोबर से लीपना, चाक पूरना आदि आज की तरह बुद्ध-काल में भी किया जाता था। कुमार गान्ध के नामकरण के अवसर पर राजभवन चारों प्रकार के गन्धों से लीपा गया था, धान की गीलों से मंगलाचार किया गया था चारों प्रकार के पुष्प बखेरे गये थे, ब्राह्मणों को घी, मधु, मिश्री और निर्जल खीर से भरी मोने की थालियाँ परोसी गई थी और फिर लक्षण जानने वाले (दैवज्ञ) ब्राह्मणों में बालक के भविष्य के बारे में पूछा गया था।

साधारण लोक-समाज में अनेक प्रकार की कथाएँ प्रचलित थीं, 'जातक' बौद्धधर्म के नैतिक उपदेश की दृष्टि से और लोक-कथा की दृष्टि से भी विश्व का एक अद्भुत कथा-संग्रह है।

१ इस उत्सव के वर्णन के लिए देखिये बुद्धचर्या, पृष्ठ ५-६ (प्रथम संस्करण)

२ देखिये थैरी-माथाएँ, पृष्ठ ३०

लोकगीत

डा० निवगोखर मिश्र एम० ए०, पी-एच० डी०

इतिहास और सस्कृति के मनस्वी विद्वान् डा० मिश्र ने अपने इस लेख में लोकगीतों की परम्परागत प्रतिष्ठा और जीवन से सवधित सामीप्य का मार्मिक विवेचन किया है।
—सपादक

लोकगीतों का ऐतिहासिक विकास

भारतीय साहित्य के अन्तर्गत लोकगीतों का क्षेत्र अत्यन्त समृद्ध एवं व्यापक है। इन लोकगीतों की उत्पत्ति सम्भवतः मानव-सृष्टि के साथ ही हुई होगी और गृष्टि के आदि में लेकर आज तक निरन्तर वह परंपरा अबाधगति से चली आ रही है। अतः भारतीय साहित्य में इनकी उत्पत्ति एवं विकास की कहानी अत्यन्त रोचक है।

वैदिक युग में पुत्र-जन्म, यज्ञोपवीत तथा विवाहादि उत्सवों पर सरस एवं मुमुनोहर पदावली में गाये जाने वाले गीतों का उल्लेख वैदिक ग्रन्थों में हुआ है। इन गीतों के लिए वेद में 'गाथा' शब्द प्रयुक्त हुआ है। इसके अतिरिक्त पद्य या गीत के अर्थ में 'गाथा' शब्द का प्रयोग ऋग्वेद के अनेक मंत्रों में प्राप्त होता है।^१ ऋग्वेद में गाने वाले के लिए 'गाथिन्' शब्द का प्रयोग हुआ है।^२ इस प्रकार उस समय में विवाहादि अवसर पर गाये जाने वाले गीत ऋग्वेद में रेमी, नारागमी तथा गाथा आदि शब्दों के नाम में प्रसिद्ध थे। ये गाथाएँ भी ऋचाओं की ही भाँति छन्दोबद्ध होती थीं।

ब्राह्मण तथा आरण्यक ग्रन्थों में भी गाथाओं का वर्णन विशेष रूप में हुआ है, वैदिक गाथाओं के दृष्टान्त जनपथ ब्राह्मण तथा ऐतरेय ब्राह्मण में भी उपलब्ध होते हैं जिनमें अश्वमेध यज्ञ करने वाले राजाओं के उद्दान एवं महान चरित्र का वर्णन सक्षेप में हुआ है। ऐतरेय ब्राह्मण में ये गाथाएँ कहीं केवल ज्योक्त नाम से उल्लिखित हैं और कहीं-कहीं पर 'यज्ञ गाथाएँ' कही गई हैं।

१ ऋग्वेद, ८।७।१।१८

ऋग्वेद, ८।९।८।९

ऋग्वेद, ८।३।२।१, 'कण्वा इन्द्रम्य गाथया'

२ ऋग्वेद, १।७।१, 'इन्द्रमिद गाथिन्ना वृहत्'

उन ऐतिहासिक गाथाओं की परंपरा महाभारत काल में भी प्रचलित थी। दृग्यन्त-पुत्र भरत के मन्वन्त्र की अनेक गाथाएँ महाभारत में प्राप्त होती हैं, जो अत्यन्त प्राचीन हैं। इसके अनिश्चित ऐतरेय ब्राह्मण की गाथाएँ श्रीमद्भागवत् पुराण में प्रायः उसी अपने प्राचीन रूप में ही उपलब्ध होती हैं। उन गाथाओं का राजसूय यज्ञ के अवसर पर गायन होना था परन्तु विवाह के समय में भी गाथाएँ गाई जाती थीं। इसका प्रमाण 'मन्त्रायणी मन्त्रिणा' में प्राप्त होता है। आश्वलायन के गृह्यसूत्र में भी सीमन्तोन्नयन के अवसर पर वीणा पर गाथा गीतों का गान होने का प्रयोग प्राप्त होता है।

उस प्रकार उन मन्वन्त्र प्रयोगों में विदित होता है, कि उस युग में राजसूय यज्ञादि के अवसर पर ऐतिहासिक गाथाएँ तथा विवाहादि अवसर पर देव त्रिपक्षक गाथाएँ मंगल-कामना के लिये गाई जाती थीं।

पाली जानकों का अध्ययन करने में उदनिपद् काल में प्रचलित गाथाओं के विषय में पूर्ण रूप में जाना ही जाता है। ये गाथाएँ भी अत्यन्त प्राचीन हैं, तथा इनमें तत्कालीन लोकिक कथानियों एवं घटनाओं का उल्लेख मक्षिप्त रूप में किया गया है। भगवान् बुद्ध के पूर्ण जीवन में मन्वन्त्रियत गाथाएँ जानक के नाम से प्रसिद्ध हैं, ये बुद्ध के ही सम्बन्धी हैं। इसी समय के सुप्रसिद्ध 'मिह चर्म जानक' में व्याघ्र चर्म से टूके हुए एक गर्दभ की कथा का वर्णन है।

वैदिक युग के पश्चात् महाकाव्य एवं पौराणिक युग में भी लोकगीतों की परंपरा का व्यापक रूप देखने में आता है। रामायण बालकाण्ड में रामजन्म के शुभ अवसर पर गन्धर्वों-नारद गायें जाने वाले गीतों का उल्लेख आदि कवि श्री वान्मोक्षिजी ने किया है।

इसके अनिश्चित लीला पुरुषोत्तम भगवान् कृष्णचंद्र के जन्ममहोत्सव पर मित्रियों द्वारा मिलकर गाये जाने वाले गीतों का वर्णन श्री व्यासजी ने श्रीमद्भागवत दशमस्कन्ध में किया है। अतः कृष्ण-जन्म के अवसर गाये जाने वाले ये गीत तत्कालीन लोकगीत ही होंगे। विक्रम-संवत् की तीसरी शताब्दी में जय चारंगे ओर प्राकृत का साम्राज्य था उस समय में इन लोकगीतों की अत्यधिक उन्नति हुई। राजा बालिकाहन की गाथा सप्तशती से प्रतीत होता है कि उस समय लोकगीतों के गाने तथा बजाने की प्रथा बड़ी उन्नत दशा पर थी। इसके अन्तर्गत अनेक सरस एवं सुमनुर गाथाओं का वर्णन है, जैसे रमोई बनाने समय कोई स्त्री अग्नि प्रज्वलित करने के लिये चूहे को फूँकती है, किंतु अग्नि नहीं जलती। इसका वर्णन एक स्थान पर बहुत ही सुन्दर रीति में किया गया है।

संस्कृत साहित्य के अनेक कवियों ने भी लोकगीतों के गाये जाने का वर्णन अपनी कृतियों में किया है। इन लोकगीतों का क्षेत्र केवल पुत्र-जन्म, विवाह तथा यज्ञादि की नकुचिन भित्तियों तक ही सीमित न था, वरन् श्रम, मजदूरी चक्की पीसने के समय भी स्त्रियाँ अपने श्रम का निवारण करने के लिए, तथा अधिक काम करने के लिए गीतों द्वारा अपना चित्त प्रसन्न करती थीं। संस्कृत की प्रसिद्ध कवियित्री विज्जका ने धान कूटने वाली स्त्रियों के द्वारा गाये जाने

वाले गीत का वर्णन बहुत ही रोचक एवं मर्म पदावली में किया है। धान कटने समय मूसल ऊपर तथा नीचे चार-चार ले जाने के कारण उनकी चू-चियों से खनखनाहट की आवाज होती है और मूसल का जो धमधम का शब्द होता है उन ध्वनियों के साथ मिल कर गीत और भी मनोरंजक हो उठता है।

संस्कृत के 'नैपथीय चरित महाकाव्य के रचयिता श्री हर्षने अपने इस महाकाव्य (२।८५) में स्त्रियो द्वारा गाये जाने वाले गीतों का वर्णन बड़ी सुन्दरता से किया है। अपभ्रंग काल में भी लोकगीतों की अत्यधिक प्रचुरता रही। 'भाविस्मत्थ कथा' में अनेक गायणें प्राप्त होती हैं। इसके अतिरिक्त आगे चलकर श्री गोस्वामी तुलसीदास जी अपने 'रामचरित मानस' में, श्री जानकी जी के विवाह के अवसर पर स्त्रियो-द्वारा गाये जाने वाले गीतों का वर्णन करते हैं। इसके अतिरिक्त जवनार के समय गाई जाने वाली गालियों का भी वर्णन रामायण में किया गया है। आजकल भी हमारे भारतीय समाज में यही प्रथा है कि जब चारात आती है और वागन के लोगों अर्थात् समझी आदि के भोजन करते समय गालियों का गान होता है, तो वह उस बेला के लिए बहुत ही मंगलकारक, शुभ एवं प्रसन्नता का विषय होता है।

गीतों का वर्गीकरण

इस प्रकार अब तक के जो प्राप्त हुए लोकगीत हैं उन पर आलोचनात्मक दृष्टिपात करने में उन्हें पांच भागों में बाटा जा सकता है—

- १—संस्कारों की दृष्टि से
- २—रमानुभूति की प्रणाली में
- ३—द्रुतुओं एवं इतों के क्रम में
- ४—विभिन्न जातियों के प्रकार में
- ५—क्रिया गीत के आधार पर

भारतीय संस्कृति की आधार-शिला-परम्पराय चतुष्टय है। इसी आधार पर भारतीय संस्कृति के भव्य भवन का निर्माण हुआ है। इसके अन्तर्गत धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष आ जाते हैं। इन चारों में धर्म का अग्रे महत्प्रधान है और साथ ही साथ यदि यह कहा जाय कि धर्म ही भारतीयों का प्राण है तो अनुपयुक्त न होगा। मनुष्य का सम्पूर्ण जीवन धर्म में सम्बन्धित है और इसी कारण हमारे धार्मिक जीवन के अन्तर्गत मनुष्य के जीवन को आदर्श एवं सफल बनाने के लिए संस्कारों का विधान है। यद्यपि जन्म से लेकर मृत्यु तक मनुष्य के जीवन में अनेक संस्कार होते हैं किन्तु उनमें से पोटथ संस्कारों का नाम ही विशेष रूप से प्रसिद्ध है और जो जीवन के अन्त में ही महत्वपूर्ण अंग है। इनके द्वारा मनुष्य का बोधन होता है। हमारी भारतीय संस्कृति का मुख्य ध्येय यही है कि मनुष्य को आदर्श पथ पर आरुढ़ करा कर उसे ब्रह्म का साक्षात्कार करा देना, जत रास में जाने के बाद तथा जन्म के पूर्व गर्भ में स्थित बालक की शक्ति के

लिए गर्भावधान आदि सम्कार किये जाते थे। गर्भ में स्थित नीच पुत्र ही हो सकता न हो उसके लिए पुनर्वत सम्कार सम्पादित किया जाता था। नीमन्तोद्ययन सम्कार के अवसर पर माना-विना गर्भ को रखा हेतु जगत् ग्रहण करने थे कि वे सुचारु रूप में जीवन व्यतीत करेंगे तथा जगत् की भावी सनात हो सकेंगे एवं प्रतिभाशाली बनाने में पूर्ण सहयोग देंगे। विनु आजकल इन सम्कारों पर अधिक ध्यान नहीं दिया जाता और प्रायः समाज में अब यह तीनों सम्कार मनाये भी नहीं जाते। बालक के गर्भ में जाने के पश्चात् सर्वप्रथम सम्कार जन्मोन्मव ही होता है। अब इन सम्मन् सम्कारों में जन्म, पुत्रजन्म, उदयन विवाह आदि ही सर्वप्रधान एवं सर्वप्रसिद्ध सम्कार हैं जिनका पत्कलन समाज में अभिपत्ता है होता है तथा जो क्रमशः अन्वयानुसार ही सम्पादित किये जाते हैं।

मनुष्य इन समान में आकर अनेक प्रकार के उभांगा एव आन्वो का सम्पादन करता है। अनेक प्रकार के उन्वो को सम्पादित करता है। उन्वो उन्वो के अवसर पर आन्व तथा हर्ष में उन्मन हो सियां तारा मिठ कर जो गीत गाये जाते हैं उन्वी गीतों को शोहगीत के नाम से पुकारते हैं। ये शोहगीत अनेक प्रकार के नामों से प्रसिद्ध हैं। विभिन्न अवसो एव सम्कारों के समय गाये जाने वाले गीतों को भिन्न-भिन्न प्रकार की सजाये प्रदान की गई है। जैसे पुत्र-जन्म में सम्बन्धित तथा उस अवसर पर गाये जाने वाले गीत शोहर के नाम से प्रसिद्ध हैं। इन गर्भावधान एव पुनवन सम्कार के अवसर पर गाये जाने वाले मन्त्रों का वेदों में भी उल्लेख मिलता है। पुत्र जन्म का अवसर मानव मात्र के लिए अत्यन्त हर्ष एव उत्साह का समय होता है। स्त्रियां परस्पर मिलकर शोहर आदि गीतों को गा गा कर अपने हृदय के हर्ष एव उछाह को प्रदर्शित करती हैं। इन गीतों में भारतीय समाज के उत्साह एव मनोत्थम का चित्रण रहता है। किन्ही-किन्ही गीतों में तो इस 'शोहर' शब्द का नाम भी आ जाता है।

शोहरो का प्रेम ही प्रधान वर्ण्य विषय रहता है। इन गीतों में, रति पत्नी की रति क्रीडा गर्भावधान, गर्भिणी की शरीर यष्टि (उमका गर्भ धारण के बाद शरीर, मुत्रादि पीला पटना), प्रसव पीडा, दोहद (गर्भिणी की अनेक वस्तुओं को लाने का इच्छा), उन्वी पूर्ण धान जो लुलाना, पुत्र जन्म, ननद भावज के बीच में तंग का भ्रमण आदि विषयों का ही वर्णन होता है। सस्कृत के कवि भवभूति का कथन है कि पुत्र अधवा सन्तति स्त्री तथा पुरप दोनों के अभिन्न प्रेम की ग्रन्थि है।

तत्पश्चात् बालक के कुछ बडे हो जाने पर उसके गर्भ को बाल उतरना दिये जाते हैं, जिसे मुडन कहते हैं और यही चूडाकर्म सम्कार कहलाता है। यह बालक का बहन ही महत्वपूर्ण सम्कार है। बालक के जन्म के बाद सर्वप्रथम बाल इसी अवसर पर कटते हैं। इनके पहले बालक के बालों को काटने का निषेध है। यह सम्कार बालक के तीन साल, पांच साल अथवा सात साल के हो जाने तक किया जाता है, फिर इसके बाद यह सम्कार नहीं रोका जाता। इन अवसर पर गाये जाने वाले गीत 'मुडन के गीत' के नाम से प्रसिद्ध हैं। भारतीय समाज में पुत्र-जन्म की ही

भाति यह अवसर भी बड़ी ही प्रयत्नता का होता है। अतः इस अवसर पर स्त्रियाँ हर्ष से उन्मत्त होकर खूब गाती-बजाती हैं। इस चूडाकर्म संस्कार का वर्णन रामायण में है।

इन गीतों का वर्ण-विषय अत्यन्त मनोहर होता है। इनमें कहीं माता मुडन के अवसर पर इन्द्र भगवान से वर्षा न करने के लिए प्रार्थना करती है, कहीं मुडन के लिए बालक की वृत्ता आती है। कहीं पर पिता अपनी बहिन से बालक की भालर (बाल) परछने के लिए अनुरोध करता है, कहीं पर बहिन अपने पिता से अपने नेत्रों में आभूषण मांगती है। कोई बालक मुडन के समय अपनी फूफू से नेत्रों मांगने के लिए कहता है।

चूडाकर्म की ही भांति यज्ञोपवीत संस्कार भी भारतीय जीवन में अत्यधिक महत्त्व रखता है। इस संस्कार के विषय में तथा इसकी विधि के विषय में तो मनु तथा याज्ञवल्क्य आदि ऋषियों ने अपनी स्मृतियों में विस्तारपूर्वक विवेचना की है। इस संस्कार से सम्पन्न होकर बालक गुरु के यहाँ अध्ययनार्थ भेज दिया जाता है। इसी कारण इसे उपनयन (समीप ले जाना) संस्कार भी कहते हैं। इस यज्ञोपवीत सूत्र को धारण करने के पश्चात् ही बालक द्विज कहलाने का अधिकारी होता है।

इन अवसर पर गाये जाने वाले गीत 'जनेऊ' के नामसे ही प्रसिद्ध हैं। इन गीतों-में इस संस्कार में किये जाने वाले विभिन्न कृत्यों का वर्णन रहता है। ब्रह्मचारी सब से जनेऊ कराने का आग्रह करता है।

कहीं पर ब्रह्मचारी माता, भगिनी आदि से भिक्षा की याचना करता है। इन गीतों में ब्रह्मचारी को 'वरुधा' नाम से सम्बोधित किया जाता है।

इसी संस्कार से सम्बन्धित अनेक मन्त्र वेदों में भी उपलब्ध होते हैं। वैदिक युग एवं उत्तर वैदिक युग में इन जनेऊ के गीतों की अत्यधिक प्रचुरता थी किंतु जैसे ही जैसे हमारी वर्ण-व्यवस्था का रूप, जटिल एवं भीषण होता गया, वैसे ही वैसे समाज में सकुचित भावनाओं का समावेश होता गया और इसी कारण अब इन गीतों का प्रभाव भी अधिक नहीं रह गया है।

तत्पश्चात् बालक के विवाह का अवसर आता है। विवाह संस्कार सभ्यत सर्वत्र प्रसिद्ध एवं सर्वाधिक प्रचलित संस्कार हैं, क्योंकि यह लगभग सम्पूर्ण जातियों में, सभ्य तथा असभ्य, जिष्ट एवं अजिष्ट नव में प्रचलित है। अतः विवाह-सम्बन्धी गीत सत्र भाणों के साहित्य में अधिकता में प्राप्त होते हैं।

इन विवाह के गीतों में दो प्रकार के गीत गाये जाते हैं—

१—वे गीत जो वर के घर में गाये जाते हैं।

२—वे गीत जो कन्या के घर में गाये जाते हैं।

कन्या के यहाँ गाये जाने वाले गीत अत्यन्त मरस, मधुर एवं करुणरस से ओत-प्रोत होते हैं जो पापाण-हृदय को भी पिघला देते हैं, जिन्हें सुनकर वास्तव में हृदय विदीर्ण होने लगता है और घनी स्नेह में गोमादित हो उठता है—

‘भय्या को दिनी गद्युत्र महल अटर्निया
 मोजा दिसा परदेम रे।
 मं ना बाबुल तारे अगता ती चिडिया
 होत भोर उरि जात रे॥

हिनु इसके विभिन्न वर के गद्दा गाये जाते हैं, गीत अष्टाशतक एवं जाभा तथा पञ्चावट-पुर्ण शान्त है। अतः विभिन्न जाया के समान गाये जाते हैं। गीतों की जाया के भेद कल्या की ओर के २२ तथा वर पद्म के १३ हैं।

कल्या के गद्दा अथवा नगम गद्युत्र शर्दी शर्दी जाया मुजाई मानपुजा शरपुजा, विवाह, भ वर मोहाग, गा रोहन परिधान मान वर उद्युत पिदाई तमन मुजाई आदि के गीत होते हैं। और वर पद्म में विद्या, मगन मार वरगारण शर्दी मानपुजा आदि के गीत होते हैं।

इन गीतों का वषय विषय अत्यन्त रोचक एवं दृश्यात्मक होता है। गीतों के अन्तर्गत पुत्री तथा पिता में वाग्य का उल्लेख भी मिलता है। गीतों में माता पुत्री के विषय शरपुजा के लिए उभके पिता में कहती है। तभी तभी पर अत्यन्त प्यारी की कारण और वर न मिलने के कारण पिता दुःखी हो जाता है। तभी पुत्री अपने जीवन का कोसली एवं शिवाकारी है। तभी माता जामाता से पुत्री को आराम से रखने के लिए कहती है। आदि।

मैथिली भाषा में उन्हें लखन के गीत कहते हैं। मिथिला में विवाह के अवसर पर ‘नम्मरि’ नामक गीत गाये जाते हैं। उनमें गीतों स्वयंवर नम्मरि स्वयंवर आदि के गीत प्रसिद्ध हैं अतः यह ‘नम्मरि’ जवद नभवत स्वयंवर ता ही शिवा हुआ, अपभ्रंश रूप प्रतीत होता है।

मैथिली भाषा के गीतों में पुत्री पिता की परेशानियाँ को दूर करने कहती है—

निरधन तपसिया हमे न विआहव
 मरि जइहो जहर चवाय हे।

ऐसे ही एक राजस्थानी पुत्री पिता से कहती है कि चाहे मुझे परदेस ही व्याहता पर योग्य तथा सुन्दर वर ढूँढना—

कालो मत हेरो बाबाजी कुलने लजावें
 गोरो मत हेरो बाबाजी अग पसीजै
 लाबो मत हेरो बाबा साबुत फल तौड़ै
 ओछो मत हेरो बाबा चावन्यू बतवै।

राजस्थानी भाषा में इन विवाह के गीतों को ‘बनडे’ कहते हैं।

इस प्रकार यह पूर्णतया स्पष्ट हो जाता है कि लोकगीतो का मानव जीवन के सकारो के साथ अर्ध-लगडे ऐसा सम्बन्ध है। एक के बिना दूसरे का अस्तित्व ही व्यर्थ होता दिखाई पडता है। बिना सस्कार एव उत्सवके गीत गोभायमान तथा सरस नही प्रतीत होता ओर बिना गीतोके उत्सव गून्य तथा गोभाविहीन हो जाता है। मानव जीवन मे इनका बडा ही उपयोगी और महत्वपूर्ण स्थान ह। इन लोक गीतो की आवग्यकता समाज मे सभी को पडती है। इसी कारण बगला, मराठी, राजस्थानी, भोजपुरी, मेथिली आदि समस्त भाषाओ का साहित्य लगभग इसी प्रकार के गीतो मे भरा पुरा है। यद्यपि इन लोक गीतो का आदि स्रोत वेद ही है और उनके अन्तर्गत भावनाये भी सब वही प्राचीन ही है किन्तु विभिन्न भाषाओ के अनुसार उनका रूप परिवर्तित हो गया है। जने जने इन भावो का समाज मे विकास होता गया और लोगो का हृदय इन गीतो की ओर आकर्षित होने लगा। इसी कारण प्राचीनकाल से भारतीय साहित्य मे लोकगीत अधिकाग स्थान ग्रहण करते आये है और ग्रहण करते जा रहे है, यद्यपि भाषा के अनुसार उनका बहिरग स्वरूप भिन्न प्रतीत होता है। अत लोकगीतो की भाषा नवीन एव भाव प्राचीन है।

संतों के लोकगीत

डा० त्रिनेत्री नारायण दीक्षित, एम० ए०, पी०एच० डी०

सन्त साहित्य के विद्वान् डा० दीक्षित लखनऊ विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग के व्याख्याता हैं। आपने इस लक्ष्य में संतों के लोकगीतों पर विवेचना करते हुए उनका एक सर्वांग परिचयान्मक इतिहास प्रस्तुत किया है।
—संपादक

लोकगीतों के विषय विषय अर्थात् व्यापक और विस्तृत हैं। उनका विस्तार जन्म से मरण तक सभी संस्कारों, विशेष पटनाओं एवं अवसरों, पशु पक्षिजन, नमस्त्रियों और नमस्त्र ज्ञानियों में पाया जाता है। इस दृष्टिकोण से लोकगीतों का प्रायः-विषय निम्नलिखित वर्गों में विभाजित किया जा सकता है—

(क) संस्कारों की दृष्टि से वर्गीकरण—पुत्र जन्म के गीत, मृत्यु के गीत, जन्म, विवाह, द्विरागमन, नामकरण, कन्यादान कन्या विदा के गीत, सम्मान यात्रा के गीत।

(ख) ऋतु-सम्बन्धी गीत—फजली, फाग, हीठी, चली बरहमासा।

(ग) व्रत-सम्बन्धी गीत—शीतला माता के गीत, नाग पंचमी के गीत, बहुरा, गोधन पछी व्रत के गीत, पीटिया के गीत, तीज के गीत।

(घ) जाति-सम्बन्धी गीत—अहीरो के गीत, चमारों के गीत, बहारों के गीत, तैलियों के गीत, गटरिया के गीत, जुलाहों तथा धोवियों के गीत, कुर्मिया के गीत, पुतचुनियों के गीत, गोडों के गीत, दुमाधों के गीत।

(ङ) विविध गीत—जातमार, नामकरण, जात पीसने, रोसनी, मोहनी के गीत, भूमर, अलचारी, पूरवी, खेल के गीत।

इन विविध विषयों के अनिश्चित सामाजिक जीवन में सम्बन्धित, पारिवारिक जीवन-विषयक चित्र वड़े व्यापक रूप में लोकगीतों में अभिव्यक्त हुए हैं। लोकगीतों के सम्यक् अध्ययन से देश के राजनीतिक तथा आर्थिक जीवन का भी अच्छा परिचय प्राप्त होता है। लोकगीतों में जनता की धार्मिक भावनाओं एवं सामान्य विश्वासों की अभिव्यक्ति भी पायी जाती है। परन्तु लोकगीतों में धर्म एवं ज्ञान की इन बातों का बाहुल्य नहीं पाया जाता है। धार्मिक एवं ज्ञान-विषयक लोकगीतों के वर्ध विषय को पुनः हम दो भागों में विभाजित कर सकते हैं। प्रथम है सगुणोपासना-सम्बन्धी और द्वितीय है निर्गुणोपासना-सम्बन्धी गीत। सगुण गीतों में शिव,

पार्वती, सूर्य, गीनला, गगा, कृष्ण, तुलसी दुर्गादेवी, राम तथा विष्णु आदि देवताओं की महिमा और सर्वशक्ति-सम्पन्नता का गान होता है। निर्गुण लोकगीतों में गोरखनाथ, मत्स्येन्द्र नाथ, कबीर, रैदास तथा भरथरी (भर्तृहरि) के गीत बहुत अधिक लोकप्रिय तथा व्यापक हैं। इनके गीत गाँवों, मेलों और मगतों में गाये जाते हुए सुनाई पड़ते हैं। इन कवियों के अनिरीक्षित सुन्दरदाम, मल्लूकदाम, चरनदाम, दरिया माहव, सहजो, दयाबाई आदि मतों के लोकगीत भी विभिन्न क्षेत्रों में बड़े जनप्रिय हैं। सुन्दरदाम के गीत राजस्थान, मल्लूकदाम के गीत प्रयाग जिला, चरनदाम के अलवर प्रान्त, दरिया माहव के बिहार प्रान्त में अधिक सुन पड़ते हैं। विभिन्न मतों की गद्यों अथवा समाधिस्थलों पर मतों की मगतों में प्रायः सभी मत कवियों के गीत गाये जाते हैं। सामान्य जनता की निम्न जानियों जिनमें कोरी, चमार, खुनखुनिया, धोवी तथा अहीरो में कबीर, भरथरी और रैदास के गीत बहुत अधिक समादृत होते हैं। इन कवियों के गीतों में श्रद्धा, भक्ति और सद्भावना का प्रसार करने की अद्भुत शक्ति है।

मतों के लोकगीतों के वर्ण्य विषय दो प्रकार के हैं। प्रथम है आध्यात्मिक और द्वितीय है सामाजिक। इन दोनों के भी दो-दो भेद निम्नलिखित दृष्टि में किये जा सकते हैं—

(क) आध्यात्मिक—(१) क्रियात्मक—इसका विषय निराकार ब्रह्म, नाम स्मरण, भक्ति, विरह, पातिव्रत, प्रेम, विष्णुवाम, सत्यग, उपदेश, उदारता, शील क्षमा, तप, मन्तोष, शीरज, दीनता, विवेक, गुरुदेव तथा दया है।

(२) ध्वसात्मक—इसका विषय चेतावनी, भेष, क्रोध, काम, मोह, माया, मान, कपट, कनक, कामिनी, नशा, आहार, तीर्थ व्रत, दुर्जन तथा कुसंग है।

(ख) सामाजिक—(१) क्रियात्मक—चेतावनी, एव समदृष्टि, (२) ध्वसात्मक चेतावनी एव भेदभाव।

मन्तों के लोकगीतों के विषय सामान्यतया ६ हैं वे इस प्रकार हैं—

१ रहस्यभावना, २ क्षणभंगुरता, ३ साम्य भावना, ४ समाजगत विषमताएँ, ५ माया, कनक एव कामिनी तथा ६ पटे, पडित एव मुन्ला की तीब्रालोचना।

रहस्य भावना में युक्त मता में कही-कही रहस्य भावना की वही सुन्दर झलक मिलती है। भक्ति भावना के आवेग में मन्तों ने आत्म-विस्मृति की स्थिति में हृदय के जिन भावनाओं की अभिव्यक्ति की है वे काव्य-रूपा एव दार्शनिकता दोनों ही दृष्टिकोण से महत्वपूर्ण होती हैं। मन्तों ने रहस्यभाषना की अभिव्यक्ति प्रतीकों के आधार पर की है जो अधिकतर सामाजिक होते हुए भी पारलौकिक तत्वों की ओर संकेत करते हैं।

एक भोजपुरी रहस्यात्मक गीत में एक ऐसी नारी का चित्रण हुआ है, जो अपने ओसारे में वसुध सो रही थी। किञ्चित् समय के अनन्तर गुरुजी ने निकट आकर उसके गवने के समय की सूचना दी, किन्तु वह नारी समाज के सम्प्रीय पदार्थों में इतनी अधिक रम गई है कि उसे अभीष्ट गन्व्य स्थल भी धिसर गया है। वह यह भूल गई है कि जन्म केवल आगे चलने के लिए, एक

योगान् मायम् । यहा स्थायी रूप में ठहर कर आनन्द मनाने में किण कोई अचमर तथा अवकाज नहीं है । उस प्रकार की प्रगाट निद्रा में जगानेवाला गुरु के अनिग्रित और क्रीन सामर्थ्यवान् वर्तित है । गुरु की गुरुण में ही निरुतार और गद्गति है । उस रूपक में नारी आत्मा की प्रतीक है और गवने की वेला मृत्यु के आगमन की सूचना है । रमणीय पदार्थ समार की अविद्या माया है जिनमें जीव मलग्न रहता है ।

एक कवि के द्वारा आत्मा-नारी को परमान्मा-प्रियतम के वियोग में व्याकुल और तड़पने का भावपूर्ण चित्रण किया गया है । जिनमें मूल यद्द के सुनने ही आत्मा स्त्री नारी के जागने तथा स्त्री मायके को भूल कर मनुगल-परलोक के स्मरण होने का वर्णन किया है । परब्रह्म प्रियतम के वियोग में आत्मा विलाप और रुदन करती है ।

देहातो की सगतो में गाये जाने वाले गीतो में अण भगुरता का तल ब्रहुत प्रमुख रहता है । ये गीत सामान्यतया कवीर और रैदाम द्वारा विरचित होते हैं । उनमें जीवन, समार, माया तथा अणके गहायत तत्वों को नि सार सिद्ध करके उनमें अण-भगुरता के तत्वों का प्रकाशन किया जाता है । गायक मडली की स्वरलहरी श्रोताओं को आनन्द-विभोर करती हुई जनता की स्मृति में उन कवियो क मतां को पुनर्जागृति किया करती है । उनमें पाठको या श्रोताओं का ध्यान सामारिक माया-मोहादि में हटाकर उनके ममथ समार का वास्तविक चित्र अकित करने का प्रयत्न किया जाता है । कवीर का प्रस्तुत लोकगीत इस दृष्टिकोण में बड़ा लोक-प्रचलित है ।—

मन फूला फूला फिरं, जगत में कैंसा नाता रे ।
 माता कहै यह पुत्र हमारा वहिन कहै विर मेरा ।
 भाई कहै यह भुजा हमारी, नारि कहै नर मेरा ॥
 पेट पकरि के माता रोवै, बाह पकरि के भाई ।
 लपटि भपटि के तिरिया रोवै, हस अकेला जाई ॥

देहातो में गोपीचन्द एव भर्तृहरि के अनेक ऐंसे लोकगीत प्रचलित हैं जो आद्योपात समार की नि सारता एव विनाशशीलता के द्योतक हैं । सत्य तो यह है कि सत कवियो ने पद-पद पर जीवन के इस पक्ष पर अपने विचार प्रकट किये हैं । ऐंसे लोकगीतो में सामारिक माया मोहादिक की कटु आलोचना की गई और उसके मम्पर्क में दूर रहने का उपदेश दिया गया है ।

भारतीय समाज की रचना वर्णव्यवस्था के आधार पर हुई है । जिस वर्णव्यवस्था की स्थापना किसी युग में समाज की सुविधा और सरलता के लिए हुई थी वही आज हमारे लिए अभिगप्त बन गई है । आज हमारा समाज उच्च-नीच, कुलीन अत्यज, स्पर्श्य अस्पर्श्य भावना में अभिगप्त हो गया है । समस्त क्रियाओं और सत्कर्मों में विहीन ब्राह्मण पूज्य इसलिए है कि समाज द्वारा

निश्चित ब्राह्मण कुल में वह जन्मा और पाला पोसा गया है। हमारा समाज काल्पनिक प्रथमनीय जीवन का उत्तरोत्तर समर्थक बनता जा रहा है। इसी भावना के विरोध में मन्तो ने वारम्बार समता का उपदेश दिया है। उनकी दृष्टि में ये समाजगत विषमताएँ महत्वहीन थीं। सामाजिक विषमताओं की आलोचना और दोषों का निदर्शन करते हुए मन्तो ने अनेक पदों की रचना की है जो उत्तरी भारत की जनता के कठों में लोकगीतों के रूप में फूट पड़ते हैं।

मन्तो ने माया की निन्दा खुल कर बड़े ही स्पष्ट शब्दों में की है। अविद्या माया के दो विशेष महायक हैं, कनक और कामिनी। इन्हीं के जाल में ममस्त मसार बँधा पड़ा है। इन्हीं के द्वारा अर्जित काल्पनिक सुखों में मानव आत्म-तुष्टि खोजता फिरता है। मन्तो ने इन दोनों के कुप्रभाव और व्यापक विषमताओं का चित्रण भाँति-भाँति से किया है। इसी प्रकार पाखण्डो एव वाह्याचारों में मलग्न पड़े पड़ित, मुल्ला और मौलवी के कृत्यों का रहस्योद्घाटन भी मन्तो ने जो खोल कर किया है। शास्त्रीय ज्ञान की अपेक्षा अनुभव ज्ञान को मन्तो ने अधिक महत्व प्रदान किया है। उनका मन्तो के सत्संग में विश्वास था और वे सत्तो की अनुभवगम्य विचार धारा में अवगाहन करना अधिक उचित और विश्वसनीय समझते थे। जो कोई भी धर्म उनके समक्ष आता था उसे वे अपने अनुभव एव सत्य की तुला पर तोलते थे और उनके अनुभूत सत्य को ग्रहण कर अपनी विचारधारा के अनुसार उसका प्रतिपादन करते। वाह्य उपकरणों का परित्याग करके इन्होंने वारम्बार प्रेम की भावना अगीकार करने के लिए कहा। कारण कि प्रेम में आडम्बर नहीं होता है अतः कवीर आदि ने अपनी भक्ति को एकमात्र मानसिक रूप ही प्रदान किया है। उनकी भक्ति में कर्मकांड नहीं है केवल मानसिक पथ है। सत्तो की यह प्रेम-भादना इतनी व्यापक है कि उसमें ब्रह्म अनेक नामों से सम्बोधित हुआ है। इसीलिए वाह्याचारों में मलग्न धर्म के वास्तविक स्वरूप को भूले हुए दोनों धर्मों (हिन्दू एव मुसलमान) के ठेकेदारों को इन्होंने कटु आलोचना की है। मन्तो के ये पद जनता में विशेष प्रिय हैं और बहुत गाये जाते हैं। शायद ही कोई ऐसी मगत हो जहाँ ये पद न गाये जाय।

इन सब के अतिरिक्त मन्तो के कुछ और भी जनप्रिय लोकगीत हैं जिनके विषय उपर्युक्त वर्ण विषय-विभाजन में नहीं आते हैं। इन विविध विषयों में विनय भावना में ओतप्रोत आत्म-निवेदन के पद तथा अन्य लोकगीत विशेष रूप में उल्लेखनीय हैं —

रहना नहिं देस विराना है।

यह संसार कागद की पुडिया, बूद पड़े घुल जाना है।

यह ससार काट की वाडी, उलभ उलभ मरि जाना है।

यह समार भाड और भाखर आग लगे बरि जाना है।

कहत कवीर सुनो भाई साधो, सतगुरु नाम ठिकाना है।

भीनी भीनी वीनी चदगिया ।

काहे क ताना काहे क भरनी, कोन तार मे वीनी चदगिया ॥
इगला पिगला ताना भरनी मुषमन तार मे वीनी चदगिया ॥
आठ कमल दल चरण, डोलै पात्र तरंग गुन तीनी चदगिया ॥
साई को नियत माम दन लागे ठोक ठोक के वीनी चदगिया ॥
नो चादर सुर नर मुनि ओढी ओढि के मँली कीनी चदगिया ॥
दाम कबीर जतन मे ओढी ज्यो की त्यो धरि दीनी चदगिया ॥

नँहरवा हमको नहि भावै ।

साई को नगरी परम अति मुन्दर जह कोड जाय न आनै ॥

चाद सुग्ज जह पवन न पानो को गदम पहचावै ।

दरद यह साई को मुनावै ॥

आगे चलौ पथ नहि मूँके पीछे दोद लगावै ।

केहि विधि सहुरे जाव मोरी मजनी विरहा जोर जनावै ।

विपैरस नाच नचावै ॥

साई मे लगन कठिन हे भाई ।

जैसे पसीहा प्यासा बूद का पिया पिवा रट लाई ।

प्यासे प्राण तडकै दिन राती, ओर नीर ना भाई ।

जैसे मिरगा शब्द सनेही, शब्द मुनन को जाई ।

शब्द सुनै और प्राण दान दे तनिको नाहि डराई ।

जैसे सतो चढी सत ऊपर, पिया को राह मन भाई ।

पावक देख उरे वह नाही, हसत बैठे सदा भाई ।

छोडो तन अपने की आसा, निर्भय है गुन गाई ।

कहत कबीर सुनो भाई माधो नाहि तो जनम नसाई ।

/

ब्रज के उत्सवों और त्यौहारों के लोकगीत

श्रीप्रभुदयाल मीतल

ब्रज-भारती के बिखरे हुए प्राणदायी स्रोतो को समेट कर भागीरथी की न सूखनेवाली धारा बनाने का भागीरथ-प्रयत्न करने में सफल श्री मीतलजी ने अपनी बुद्धि और वय का अनुभव, अनुदान हिन्दी साहित्य को प्रदान किया है। श्रीकृष्ण की लीला-भूमि में सतत होने वाले लोक उत्सवों का परिचय इस लेख की मुख्य विशेषता है—सपादक

किसी भी देश की मजीबता, समृद्धि और उसके सुखी जीवन का ठीक-ठीक अनुमान उसके त्योहारों और उत्सवों से ही लगाया जा सकता है। जो देश जितना अधिक उत्सव-प्रिय होगा, वह उतना ही अधिक सुखी और समृद्ध भी होगा। हमारा देश सदा से अपने उत्सव, त्योहार और मेलों के लिए प्रसिद्ध रहा है। यही बात हमारे पूर्व गौरव को सूचित करती है। इस समय हमारा देश पूर्ववत् सुखी और समृद्ध नहीं है, किंतु हमारी उत्सव-प्रियता भविष्यत् मुख और समृद्धि की आशा दिलाती है।

भारतवर्ष के अन्य प्रदेशों की अपेक्षा ब्रज में उत्सव और त्यौहारों की सदा से विशेषता रही है। इस सघर्षपूर्ण युग में जब कि प्रत्येक जन का जीवन नाना प्रकार की उलझनों में उलझ कर अज्ञान बना हुआ है, तब भी ब्रज का लोक-जीवन अपने उत्सव और त्यौहारों के कारण कुछ आनंद का अनुभव कर लेता है। ब्रज में वर्ष का कोई महीना ही नहीं, बल्कि महीने का भी चायद ही कोई दिन हो, जब वहाँ पर कोई उत्सव, त्यौहार अथवा मेला न होता हो। इसीलिए ब्रज में 'मात वार, नौ त्यौहार' की लोकोक्ति प्रचलित है।

अन्यतः पुरातन काल में ही ब्रज में विभिन्न धर्म, संप्रदाय और जातियों के केन्द्र बनने और विद्यमान रहें हैं। इसीलिए वहाँ के उत्सव और त्योहारों में विविधता और अनेक-रूपता दिखायी देती है। विक्रम की १९वीं शती में वैष्णव संप्रदायों की राधा-कृष्णोपामना ने ब्रज के जन-जीवन को अत्यधिक प्रभावित किया था, जिसके कारण वहाँ के उत्सव भी राधा-कृष्ण की विविध लीलाओं के रंग में रंग गये, किंतु ऐसे उत्सव भी कम नहीं हैं, जिनमें प्राचीन धर्म और विधवाओं की छाया न दिखायी देती हो। शिवचादम, नौदुर्गा, गनगौर, देवी की जात, नाग पंचमी, वट पूजा आदि के त्योहारों में जब शिवन एवं विविध देवी-देवता संपर्क और वृक्ष पूजक संप्रदायों का प्रभाव स्पष्ट है।

उत्सवों की रातकता और नफरत के लिए गेह-नीनों का गायन आवश्यक होता है। व्रज के मनोरम वानावरण में कुछ गेह प्राकृतिक तन्त्र है जो माहिन्य, मगीत और कला को स्वाभाविक रूप में प्रेरणा प्रदान करते हैं। फलतः प्रत्येक उत्सव या त्योहार के आने ही व्रज के नर-नारी गायन-वादन में आनन्द-विभोर हो जाते हैं।

चंद्र-मान के उत्सवों में फूलडोल और देवी-पूजन ही प्रधानता है। व्रज के नर-नारी नवरात्र का आरंभ होने ही विविध देवियों की जात (यात्रा) की तैयारी करना लगते हैं। उस समय जो गीत गाये जाते हैं, उनमें एक गीत अधिक प्रसिद्ध है। उस गीत में स्त्री अपने पति में जालसा देवों का पूजन करने के लिए आग्रह करती है। उस गीत की आरंभिक टेक इस प्रकार है—

चली पिया ! दोऊ मिलि जाँय,
परसैं देवी जालिया, ओ माय ।

'देवी की जात चंद्र शु० १ में ८ तक चलती है। जात में वापिस आने पर श्रद्धालु देवी-भक्तों के यहाँ 'देवी का जागरण' होता है, जिसमें रात्रि भर जग भर देवी के गीत गाये जाते हैं। उसी माह में शीतला माता की पूजा भी होती है। जिन देवियों की पूजा एक यात्रा होती है, उनमें मुख्य ये हैं—

कराली की कैला देवी, नरी-मेमरी की देवी, नगर-कोट की ज्वाला जी, जालिया देवी आदि।

देवी के गीतों में 'लांगुर' या 'लांगुरिया' का प्रायः नामोल्लेख होता है। लांगुरिया देवी का पुत्र माना जाता है, और बाल-भाव में उसका वर्णन किया जाता है। लांगुरिया में मन्वधित बाल-भाव में रमिकता का भी पुट होता है। यह बड़ी विचित्र बात है कि भक्ति और श्रद्धा-पूर्वक यात्रा के लिए जाने वाली नारियों लांगुरिया का नाम ले कर रमिकता ही नहीं, बल्कि अश्लीलतापूर्ण गीत गाने में भी मकोच नहीं करती हैं। ग्रामीण स्त्रियों का विश्वास है कि लांगुरिया के नाम से शृंगार रस के ही नहीं बल्कि अश्लीलता तक के गीत गाने में देवी प्रसन्न होती है। इस विश्वास के कारण यात्रा के लिए जाने वाली श्रद्धालु नारियों में रमिकतापूर्ण व्यंग-विनोद एवं आमोद-प्रमोद होता रहता है।

'गनगौर' लडकियों के खेल और पूजन का त्योहार है, जो गोरी पार्वती के रूप में देवी से मन्वधित माना जा सकता है। प्रातः काल होते ही छोटी-छोटी लडकियाँ द्वार और पुण्डो द्वारा बड़े उत्साहपूर्वक गनगौर की पूजा का आयोजन करती हैं। गनगौर का मन्वध व्रज की अपेक्षा राजस्थान से अधिक ज्ञात होता है। राजस्थान में साधारण जन की कुटिया में लेकर राजमहलों तक में गनगौर की धूमधाम रहती है। व्रज और राजस्थान की सीमाएँ मिली हुई होने के कारण पुरातन काल में ही इन दोनों का घनिष्ट सम्बन्ध रहा है। ऐसा समझा जा सकता है

कि राजस्थान ओर ब्रज के सांस्कृतिक आदान-प्रदान के फलरूप ब्रज के कई उत्तम राजस्थान में और राजस्थान के ब्रज में प्रचलित हो गये। गनगौर की पूजा करती हुई लडकियाँ जो गीत गाती हैं, उनमें ब्रजभाषा के अतिरिक्त राजस्थानी भाषा के भी शब्द होते हैं। यथा—

गढि लाई म्हारी गौर, छोटों सौ खेलना।

वशाख मास में अथर्व तृतीया (अखं तीज) का त्यौहार मुख्य है। ज्येष्ठ में निर्जला एकादशी का त्यौहार होता है। आपाठ में धौंधा धरनी एकादशी तथा गुडिया पूर्णा मुख्य हैं। गुडिया पूर्णा के उपलक्ष में ब्रज के अतर्गत गोवर्धन ग्राम में गिरिराज जी की परिक्रमा लगती है, जिसमें लाखों नर-नारी भाग लेते हैं। इस अवसर पर गाने के कोई विशेष लोकगीत नहीं हैं, किन्तु परिक्रमा करते हुए स्त्री-पुरुष भाँति-भाँति के गीत गाते जाते हैं। स्त्रियाँ प्रायः एक गीत विशेष रूप में गाती हैं, जिसकी आरम्भिक टेक इस प्रकार है—

भजौ भाई, गोविंद नाम हरी।

वृन्दावन की कुज गलिन में, दै कैं धका निकरी ॥

भजौ भाई गोविंद नाम हरी ॥

यह गीत प्रत्येक परिक्रमा, पर्व आदि पर जाते हुए नारी-समूह द्वारा गाया जाता है। शीघ्रतापूर्वक जानी हुई नारियाँ प्रायः एक दूसरी को धक्का देती हुई चलती हैं। उनकी इस गति का मकेत उक्त गीत में भली भाँति मिलता है।

श्रावण का महीना ब्रज में अनेक उत्सव और त्यौहारों का महीना है। वर्षा हो जाने में नवव्रह्म हरियाली छा जाती है। आनंद और उमंग से भरी हुई ब्रज नारियाँ घर-घर में भूला भूलती हैं और महार के गीत गाती हैं।

स्त्रियों के अतिरिक्त पुरुष वर्ग भी श्रावण के महीने में 'रमिया' आदि के गायन द्वारा आनंद मनाते हैं। इसी महीने में ब्रज के प्रत्येक मंदिर में राधा-कृष्ण के भूला के उत्सव भी होते हैं। इस अवधि के जो गीत या रमिया आदि गाये जाते हैं, उन्हें स्त्री और पुरुष दोनों गाते हैं।

श्रावण के उत्सव और त्यौहारों में हरियाली तीज, हरियाली मावस, नाग पंचमी, पवित्रा-एकदशी आदि मुख्य हैं। इन पर नर-नारियों द्वारा भाँति-भाँति के लोक-गीत गाये जाते हैं।

भाद्रपद मास में कृष्ण-जन्माष्टमी, हरितालिका तीज, डडा चौथ, ऋषि-पंचमी, अनंत चादन आदि के उत्सव और त्यौहार होते हैं। ब्रज में कृष्ण-जन्माष्टमी की बड़ी धूम रहती है। श्रीकृष्ण की जन्मभूमि ब्रज में उनके जन्मोत्सव का त्यौहार विशेष आमोद-प्रमोद द्वारा मनाया जाना स्वाभाविक ही है।

आजिवन माग के प्रथम पक्ष में वज्र का लान-जीवन साभी, भाभी और टेमू के गीतो से गूज उठता ह। ये गीत प्राय दशहरा तक चलते हैं। द्वितीय पक्ष में नव दुर्गा, दशहरा, रामलीला, भरत-मिलान आर घरद पूर्णिमा की धूमधाम रहती है। साभी आर भाभी के गीत लडकियाँ गाती हैं आर टेमू के गीत लडके। लडकियाँ अपने घर में गावन की साभी बनाती हैं आर माय-काल आग्नी के गमय गीत गाती हैं। उन गीतों में लडकियाँ साभी माता ने अपने भाइयो के लिए अनेक वरदान मागती हैं। भाभी आर टेमू एक प्रकार में लडकी-लडको के खेल के आयोजन हैं जो सामूहिक रूप में किये जाते हैं। गावों की छोटी-छोटी लडकियाँ मिट्टी की छेददार हाडी में जलना हुआ दीपक रख कर मुहल्ले के प्रत्येक घर में जाती हैं आर गीत गाती हैं। उनको प्रत्येक घर में इस उपलक्ष में कुछ पैसे मिल जाते हैं। उनी प्रकार गाव के छोटे-छोटे लडके मिट्टी का टेमू बना कर उन पर जलना हुआ दीपक रख कर प्रत्येक घर के दरवाजे पर गीत गाने फिरे हैं। उनको भी इस उपलक्ष में प्रत्येक घर में कुछ पैसे मिलते हैं। भाभी आर टेमू के गीतों में बड़ी मनोरंजक आर ऊटपटांग बातें होती हैं, जो छोट-छोट लडके लडकियों के मुँह में गुनने में बड़ी मजेदार मालूम होती हैं। साभी के गीत नवादान्मत होते हैं। गीत की प्रत्येक पवित्र के अंत में 'पारेवरिया' की तुल रहती है। यथा—

मा ! भैया कहाँ-कहाँ व्याहे, पारेवरिया ।

मा ! भाभी को मुँहडो कंसो, पारेवरिया ।

नाक चना सो, मुँह बटुआ सो, धूँघट में मन लाई, पारेवरिया ।

थोरौ खानी, बहुत कमानी, जे जगु बीती आई, पारेवरिया ।

मा ! भाभी का-का लाई, पारेवरिया ।

आठ विलैया, नौ चकचूँदरि, सोलह मूसे लाई, पारेवरिया ।

टेसू के गीतों में आर भी अद्भूत, ऊटपटांग आर बे सिर पर की बातें होती हैं। यथा—

टेसूराय घटार बजईयौ ।

नौ नगरी, दस गाँव बसईयौ ॥

बसिगे तीतर, बसिगे मोर ।

हरी नैनिघाएँ लंगे गोर ॥

टेसूराय की सात बौहरियाँ ।

नालै, कूदै, चढे अटरियाँ ॥

रामलीला के गीतों में भरत-मिलान का गीत बड़ा प्रसिद्ध है, जिसे ग्रामीण स्त्रियाँ बड़े उल्लासपूर्वक गाती हैं। इस गीत की आरंभिक टेक इस प्रकार है—

उठि मिलि लेउ राम, भरत आये ।

कार्तिक का महीना स्नान का महीना है। इस माह के आरंभ से अंत तक स्त्रियों प्रातः काल मामूहिक रूप से गीत गाती हुई यमुना-स्नान को जाती हैं। वहाँ पर वे 'राधा-दामोदर' की पूजा करती हैं और गीत गाती हैं, जिसकी आरंभिक टेक इस प्रकार है—

राधा-दामोदर बलि जइयै।

कार्तिक मास में अनेक उत्सव और त्यौहार होते हैं, जिनमें मुख्य-मुख्य ये हैं—

कक्षा चौथ, अहोई आठे, धन तेरम, रग चौदस, दीवाली, गोवर्धन-पूजा, अन्नकूट, भैया दौज, गोपाण्टमी, अखनौमी, कस का मेला, देव उठान एकादशी और गगा पूनी।

पौष और माघ में सक्रान्ति और वसंत पंचमी के त्यौहार होते हैं। फाल्गुन में शिव चौदस, फुलैरा दौज और होली के त्यौहार हैं। इनमें होली का त्यौहार सब से बड़ा है। ब्रज की होली तो सब प्रकार से उल्लेखनीय और दर्शनीय है। शिव-चौदस को महादेव जी का व्रत रख कर अमावस को 'बभोला' मनाते हैं। उसके बाद होली तक के पंद्रह दिन ब्रज में बड़े ही आमोद-प्रमोद के होते हैं। गाँव-गाँव के घर-घर में स्त्री-पुरुषों की छेड़छाड़ और उत्पात, रंग-गुलाल और पानी की बौछार में डफ, ढोल, करताल और चग द्वारा होली के अनेक गीत गाये जाते हैं। इसी अवसर पर प्रत्येक मंदिर में भी होली के उत्सव होते हैं, जिनमें रंग-गुलाल के साथ साथ गायन, वादन और नृत्य भी होता है। पुरुष वर्ग के द्वारा डफ-वादन के साथ 'होरियाँ' गाई जाती हैं, जिनकी आरंभिक पंक्तियाँ इस प्रकार हैं—

ब्रज में हरि होरी मचाई ॥टेक॥

इतते निकसी सुधर राधिका, उततें कुमर कन्हाई।

खेलत फाग परस्पर हिलमिल, सोभा वरनी न जाई ॥

नद घर बँटति बधाई ॥

अवधी लोक गीतों में सांस्कृतिक तत्त्व

श्रीमत्यन्नत अवस्थी

अवधी भाषा के लोकप्रिय कवि श्री मत्यन्नतजी में जितना विनय और विवेक का अंग है, उतनी ही अनुशीलन और मनन की प्रवृत्ति है। प्रस्तुत लेख में उनकी यही प्रवृत्ति मुखग्नि हुई है। —मपादक

किसी देश अथवा समाजविशेष की संस्कृति में हम उसके उन्मूलन और अनर्कप या इतिहास जान सकते हैं। संस्कृति का ज्ञान प्राप्त करने का मंत्र में मरल साधन साहित्य का अध्ययन है। साहित्य समाज का प्रतिबिम्ब होता है, उसमें मानव की सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक और जीवन-सम्बन्धी सभी चेतनाओं का प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप वर्तमान रहता है, जो संस्कृति के विशेष अंग हैं। अवधी लोकगीतों में राष्ट्रीय तत्त्व, साहित्यिक तत्त्व, धार्मिक तत्त्व तथा जीवन तत्त्व परम्परागत विद्यमान हैं। हमारे यहाँ संस्कारों को सामाजिक रूप मिला है। फिर भी कितने ही ऐसे कार्य हैं, जिन्हें हम संस्कार नहीं कहते। उनका भी चित्रण हमें लोकगीतों में मिलता है। पत्नी और पति के विनोद के चित्रण का एक उदाहरण देखिये—

“अपने पिया की मैं लाडली, वो तो बोले सुहावने बोल री।”

“कहौ तौ गोरी धना भइया को बुलाय लेव,

कहौ तौ पिपरी मैं बूकीं री—वह तो बोले सुहावने बोल । ...

स्त्री के वच्चा होने वाला है। पति कहता है कहो तो मैं माँ को बुला लूँ और कहो तो मैं ही पिपरी पीमूँ। इसी प्रकार वह अपनी पत्नी से सारे कार्य स्वयं कर डालने को कह कर विनोद करता है। पुत्र जन्म की आशा से प्रसन्न पति का पत्नी से विनोद करने का ढंग भी निराला है। जीवन में प्रायः इस प्रकार के मनोविनोद पति-पत्नी किया करते हैं।

लोक जीवन में प्रचलित बहु विवाह प्रथा को भी लोक गीतकारों ने अपना विषय बनाया है। दो स्त्री के पति की अवस्था का चित्रण हमें इस विरहा में मिलता है —

‘ कइसे जियै जिनके दुइ दुइ नारी।

बडकी कहै हम लुगरा बनवइवे, छोटकी कहै लुगरावारी सारी।

बडकी कहै हम ककना बनवइवे, छोटकी कहै ककनावारी सारी।

बड़की कहै हम गगा नहइवे, छोटकी करै जमुना की तयारी।

बडकी कहँ हम तंगी माँ जइबे, छोटकी कहँ मोटर की सवारी।
बडकी कहँ हम सेजिया पै मोइबे, छोटकी कहँ ओसरी है हमारी।

लोक जीवन का यह एक सच्चा स्वरूप है। प्रायः दो स्त्रियों के पति को ऐसी विपमताओं के बीच जीवन व्यतीत करना दूभर हो जाता है। पिण्डदान करने के लिए, पुत्र होना आवश्यक माना गया है। अतः कभी-कभी पुरुष पुत्र लालसा से दूसरा और तीसरा विवाह भी कर लेते हैं। फलस्वरूप उन्हें जीवन की ऐसी परिस्थितियों में फंसा पड़ता है। लोक जीवन में पुत्रहीन स्त्री का भी बड़ा निरादर होता है। पुत्रहीन निरादित स्त्रियों की मनोव्यथा का भी चित्रण हमें अवधी लोकगीतों में मिलता है। ऐसे कितने ही सोहर प्रचलित हैं, जिनमें पुत्रहीन माँ की मनोव्यथा चित्रित रहती है। उदाहरण के लिए एक मोहर देखिये —

✓ चलहु न सखिय सहेलिय जमुनिह जाइय हो।
जमुना का निरमल नीर कलस अरि लाइय हो।
कोउ सखी जल भरै कोउ मुख धवावाह हो।
कोउ सखी ठाढी नहाँय कि तिरिया एक र्वावई हो। (रोवहु)
को तुम्हें सास ससुर दुख की मइके दूर बसै।
बहिनो को तुम्हरा पिय परदेस कवन दुख र्वावहुँ हो। (रोवहु)
ना मोहे सासु ससुर दुख, ना मइके दूर बसै।
ना मोरे पिय परदेस, कोखि दुख र्वावहु हो। (रोवहु)

केवल पुत्रहीन होना ही निरादर का कारण नहीं बनता। पुत्री को जन्म देने वाली स्त्रियों का भी समाज में सम्मान नहीं होता। इसका कारण हमारे समाज में प्रचलित दहेज-प्रथा और आर्थिक समस्या हैं। पुत्री को जन्म देने वाली माता के पुत्र होता है, किन्तु पूर्व धारणा के अनुसार उसकी नाम आदि हट कर चल पत्ती है। प्रसन्नवदना स्त्री उन्हें पुत्र-जन्म का समाचार दे कर रोकती है और उनका सम्मान करती है। पुत्र जन्म देने पर माता की प्रसन्नता का चित्रण इस मोहर में हुआ है —

अब मैंने धिय नहिं जनमी, जनमे है हीरा लाल।
अरे मेरी सास बड़ी जू काहे को लठी जाव।
अरे मेरे मइके के ककना सो पहिर घर जाव।

इसी प्रकार में अन्य लोगों को भी भेट दे कर स्त्री उन्हें प्रसन्न करती है। ऐसी ही एक गीत और मिलता है जिसमें माता स्त्री को पुत्र जन्म की भविष्यवाणी सुनाना है। स्त्री अपनी कोख को पुत्री जनने वाली बनला कर माता को ऐसी बात बताने में रोकती है।

इन सभी गीतों में समाज की वास्तविक दशा का ज्ञान होता है। लोक जीवन में कितनी ही ऐसी प्रथाएँ हैं जिनके कारण स्त्री और पुरुष का जीवन दूभर हो जाता है। इन सभी विषयों पर हमें लोकगीतों में काफी सामग्री मिलती है।

जीवन में मनुष्य के स्वभाव का भी एक विचित्र स्थान है। किन्हीं परिस्थितियों में ईर्ष्या आदि दुर्गुण स्वाभाविक ढंग में पनपने लगते हैं। मीत के पुत्र को देख कर किसी स्त्री का मन प्रमत्त नहीं होता। इस स्वाभाविक ईर्ष्या का भी चित्रण हमें इस विरहा में मिलता है—

जारी का काँटा कलेजवा सालै, जल बदरी का घाम।

सौति का लरिका कनियाँ सालै, ज्यो ज्यो होय सघान।

पति के विधोग में स्त्री की अवस्था का वर्णन भी लोकगीतों में हुआ है। प्रेम और विरह जीवन की प्रधान समस्याएँ हैं, इनका विगद वर्णन लोकगीतों में हुआ है। कृष्ण और राधा को नायक-नायिका के रूप में रख कर स्त्रियों ने अपनी विरह व्यथा का बड़ा ही मार्मिक स्वरूप गीतों में उतारा है।

जीवन में व्यावहारिक लोकाचार की कठिनाइयों का भी लोक साहित्य में पद्यात्मक रूप मिलता है। उन्हें हम लोकगीत तो नहीं कह सकते फिर भी उनमें जीवन के तत्त्व वर्तमान हैं। उदाहरण के लिए चार चरणों के ये पद देखिए—

एकु बिपति है बड्डा नाँव।

दूसर बिपति डगर का ठाँव।

तीसर बिपति है धन के हीन।

एक बिपति माँ बिपतै तीन।

(२)

एकु बिपति है करकसा जोय।

दूसर बिपति पुत्र न होय।

तीसर बिपति है कुल कै हीन।

एक बिपति माँ बिपतै तीन।

जीवन एक व्यापक वस्तु है। अतः जीवन के प्रत्येक रूप का उदाहरण देना कठिन है। लोकगीतों में जीवन-तत्त्व पर्याप्त मात्रा में मिलते हैं। धर्म, रीति, नीति उपयोगी कलाओं तथा अन्य जीवन-सम्बन्धी तत्वों को लोकगीतकारों ने मानवीय संवेदनाओं के साथ अपने गीतों में चित्रित किया है। जीवन की तमाम रागात्मक प्रवृत्तियों का जितना सुन्दर चित्रण लोकगीतों में मार्मिक ढंग से हुआ है, उतना किसी शिष्ट साहित्य में सम्भव नहीं। साहित्य में जीवन के आदर्शों आदि के बन्धन रहते हैं, किन्तु लोक साहित्य में जीवन की सुन्दरता, असुन्दरता, समता और

विषमता आदि सभी प्रकार का वर्णन मिलता है। लोक-साहित्य जीवन के प्रत्येक अंग को छूता और अपनाता है। जीवन की कितनी ही परम्पराओं और मान्यताओं को लोक साहित्य अपने आप में सुरक्षित रखे है। कारण लोक साहित्य काल के बन्धन में न बंध कर समाज की स्थायी परम्पराओं से सम्बन्धित है। फलस्वरूप लोकगीतों के माध्यम से किसी काल-विशेष का ज्ञान करना अत्यन्त कठिन कार्य है। लोक साहित्य जीवन का यथातथ्य वर्णन करता है, कारण उसका सम्बन्ध बाह्य से नहीं, हृदय से है। बुद्धि के तर्क के लिए उसमें उतना स्थान नहीं जितना विश्वासों के लिये है। इन्हीं विशेषताओं के कारण लोकगीतों में जीवन-तत्त्व अधिक निखरे हैं।

अवधी लोक गीतों में जन्म के अवसर से गीत मिलते हैं। जन्म के अवसर पर दो प्रकार के गीत गाये जाते हैं, जिनके नाम क्रमशः सरिया और सोहर हैं। सरिया और सोहर में कोई विशेष अन्तर नहीं है। सरिया में दाई आदि की व्यवस्था का वर्णन होता है। सोहर में जच्चा की गारीरिक और मानसिक व्यथा और प्रसन्नता का वर्णन होता है।

पुत्र जन्म के छठे दिन छठी मनाई जाती है। छठी के दिन बहन बधाई ले कर आती है। इस अवसर पर बधाई नाम के गीत गाये जाते हैं। बधाई में नेगचार के साथ-साथ माता और बहन की प्रसन्नता आदि के अतिरिक्त स्त्रियों के स्वाभाविक गुणों दुर्गुणों का वर्णन भी मिलता है।

छठी के बाद अन्नप्राशन होता है। यह मामाजिक संस्कार है और इसका शास्त्रीय विधान भी है। कुछ संस्कार ऐसे भी हैं, जो शास्त्रीय मतानुसार आवश्यक नहीं। लेकिन समाज की परम्पराओं ने उन्हें संस्कारों का रूप दे दिया है। अन्नप्राशन को अवधी लोक साहित्य में पसनी के नाम में सम्बोधित किया जाता है। इस अवसर के गीतों को भी पसनी कहते हैं।

अन्नप्राशन के पञ्चान् मुण्डन संस्कार होता है। यह संस्कार भी शास्त्रीय नियमानुसार मामाजिक है। इस अवसर पर जो गीत गाये जाते हैं उन्हें मूंडन कहा जाता है।

इन संस्कारों के बाद यज्ञोपवीत संस्कार का विशेष महत्व है। यज्ञोपवीत होने वाले लड़के को बरुआ, जिसका अर्थ ब्रह्मचारी है, कहते हैं। इस अवसर के गीतों को भी बरुआ ही कहते हैं, कहीं कहीं पर भीखी भी कहते हैं। बरुआ भिक्षा मांगता है और उस समय ये गीत गाये जाते हैं। वास्तव में प्राचीनकाल में विद्यार्थी भिक्षा मांग कर अपना और अपने गुरु का पेट पालते थे। आज का जीवन भिन्न हो चुका है और उस विशेष अवस्था की नकल में बरुआ घर में ही काशी जाने को कहता है और भिक्षा मांगता है। इन रीतियों में हमें अपने पुराने आदर्शों का ज्ञान होता है। इस अवसर का यह गीत देखिये—

वेदी माँ ठाढ़े हँ बरुआ तौ दूरि फिरि चितवँ ।

कहाँ गई माया हमारी तौ भिक्षा लई डारें हो ।

एही भिक्षा के कारन माता चलैत बनारस, (नाराणसी)
 अब कस जहि हो बनारस जिनके दादा हँ पण्डित,
 आपन दरब लुटैहँ बाभन करि टपाहँ हो।

माँ कहती है, विद्याधयन के लिए बनारस जाने की आवश्यकता नहीं। तुम्हारे दादा स्वयं पण्डित हैं, वे तुम्हें यही विद्या पटा देंगे। इन गीतों में प्राचीन काल में समाज में विद्या के प्रति अनुराग और विद्यार्थी की अवस्था का परिचय मिलता है।

यनोपवीत सस्कार के पञ्चान् जीवन का मय में महत्वपूर्ण सम्कार विवाह आना है। इस अवसर पर कई प्रकार के गीत गाये जाते हैं।

इन गीतों में स्त्रियों के आदर्शों का भी चित्र मिलता है। उनकी सहनशीलता का भी परिचय मिलता है। इस प्रकार वारात आने पर द्वारद्वार के समय, भावगों के समय, भोजन के समय के गीत गाये जाते हैं। भोजन के समय जो गीत गाये जाते हैं, उन्हें ज्यानार कहते हैं। इन गीतों में खाने के विभिन्न पदार्थों के नामों का विवरण मिलता है। जिन दिन मण्डप उखलता है उस दिन भी गीत गाये जाते हैं। प्रायः पति पत्नी का प्रथम मिलन उसी दिन होता है। उम्र अवसर का एक यह गीत बहुत ही मार्मिक है —

आज सोहाग के रात कि चन्दा तुम निकरेहु हो।
 चन्दा तुम निकरेहु, सुरिज जिन आयेहु हो।
 मोर हिरदै विरस जिनि केहेव, मुरग जनि बोलेहु हो।
 मोर छतिया विदरि ना जाय कि पै जिनि फाटेउ हो।
 आज करौ लम्बी राति कि चन्दा तुम निकरेउ हो।
 धीरे धीरे चलि मोरे सुरज बिलम करि आयेउ हो।

विवाह के बाद अवधी लोकगीतों में अन्य किसी सम्कार के गीत नहीं मिलते। इन सस्कारों के गीतों में हमें समाज में प्रचलित सभी परम्पराओं एवं रीतियों का विवरण मिलता है। लोकगीतों के माध्यम में हमें व्यक्ति और समाज दोनों के लोक जीवन का परिचय मिल जाता है। किन्तु इस बदलती सभ्यता के युग में हम केवल लोक साहित्य के अध्ययन मात्र से लोक सस्कृति का ज्ञान नहीं कर सकते। कारण लोक साहित्य अज्ञात काल से अभी तक ज्यों का त्यों चला आ रहा है। कोन गीत किस समय लिखा गया, इसका पता ही नहीं लगाया जा सकता। इसके विपरीत लोकगीतों में वर्णित कितनी ही लोक रीतियाँ और आस्थाये दिन पर दिन मिटती और बदलती जा रही हैं। लेकिन जहाँ तक समाजकी मूल सांस्कृतिक प्रवृत्तियों के अध्ययन का प्रश्न है, लोक साहित्य हमारे लिए अमृत्य निधि है। लोक साहित्य ने हमारे इतिहास को भी किसी न किमी रूप में सुरक्षित रखा है।

धरती की उरसाँस

श्री नर्मदेश्वर उपाध्याय

गुजरात के कवि नर्मद के पद-चिह्नो पर चलने के लिए प्रयत्नशील तरुणकवि नर्मदेश्वर ने धरती की उरसाँस में लोकजीवन के हर पहलू की धडकने सुनने की चेष्टा की है।
—सपादक

भारतीय जन-समाज का समस्त मनोविज्ञान यदि कही सगृहीत है, तो वह लोक-गीतो में ही है, इसीलिए हमारे लोकगीतो में लोक-जीवन को अनुपाणित करने की अद्भुत शक्ति है। इन सहज-सलोने लोकगीतो के पीछे जो मूक साधना, मार्मिक अनुभूतियाँ और कसकभरी मजीबता है वह अन्यत्र दुर्लभ है। दुवली-पतली, टेढ़ी-मेढ़ी पगडडियो की भाँति अठखेलियाँ करती हुई जन-जीवन की इस गंगा को पृथ्वी-पुत्रो ने युगो की साधना एव भगीरथ-प्रयत्न के फलस्वरूप धरती पर अवतरित कर आने वाली पीढियो को कृतार्थ किया। लीजिए, ऐसे ही कुछ गीतो का रमास्वादन कीजिए।

जीवन की धारा उद्दाम वेग से प्रवाहित हो रही है। तट पर सहमी-सी खडी हुई प्राण-वधूटी उसमें तनिक धीरे बहने का अनुरोध करती है। चचल लहरो से प्रबल उठता है—कौन है, उसका खिबैया, किस चीज की बनी हुई है उसकी नौका और पतवार तथा कौन है पार उतरने वाला। प्राण वधूटी के उत्तर में ग्राम्य-दर्शन की बडी ही पवित्र एव आध्यात्मिक गूँज मिलती है। अपने आराध्य जैसा खिबैया और सत् जैसी पतवार पा कर किसके धरम की नैया नहीं पार हो गई, किस प्राण-वधू को सामारिक माया-जाल से मुक्ति नहीं मिल गई। जीवन के प्रति यह निर्गुन-दृष्टि कितनी उत्कृष्ट और सराहनीय है —

धीरे बहो गंगा तँ धीरे बहो
मोरा पिथा उतरइ दे पार
काहे की तोगी नइया रे
काहे की करआरि
कहाँ तोरा नैया खेवैया
के धन उतरइ पार

× × ×

धरम की मोरी नैया रे
 सत लागी करआरि
 सैयाँ मोरा नैया तिवैया
 हम धन उतरव पार
 धीरे बहो गगा तँ धीरे बहो । मोरा०

दूसरा लोक-चित्र हमारे सामने सासारिक प्रेम के अद्वितीय आदग की स्थापना कर रहा है। दूर देश से आते हुए प्रियतम को देख कर द्वार पर खड़ी हुई ग्राम-बधू व्रजव्रम ही गुनगुना उठती है। दर्शन-मात्र से उसका रोम-रोम प्रमत्तता में पुलकित हो उठा। धूल-धूमरित वातावरण को चीर कर आते हुए रसिया को देख कर सूखी दूब हरी हो जाती है, गीते कूप सजल हो उठते हैं। द्वार पर मोतियों से चौक पूरने और सोने के कलसे स्थापित करने की कामना कितनी मगलमय है —

रसिया आये गरद उड़ी गोरी !
 जब मोरे रसिया भेंड़वा पै आये
 भूरि दूब हरियानी गोरी
 रसिया आये गरद उड़ी गोरी !
 जब मोरे रसिया कुइयाँ पै आये
 रीते कुआँ भरि आये गोरी !
 जब मोरे रसिया दुअरा पै आये
 मोतियन चौक पुराये गोरी !
 जब मोरे रसिया सेजिया पै आये
 सोनवा कलस धराये गोरी !
 रसिया आये गरद उड़ी गोरी ! !

और यह गीत पुत्र-जन्मोत्सव पर गाया जाने वाला एक सोहर है जो वरवस ही मानव-मन को त्रेता-युग के राम-राज्य की ओर खींच ले जाता है। सीता का गर्भ सुफल हो—इसलिए जगल का हरिन मारा जायगा। हरिनी यह समाचार पाकर उदास हो जाती है। और अपने प्रीतम की प्राण-रक्षा के लिए महारानी कौशल्या के पास जा कर वह हाथ जोड़ कर निवेदन करती है। रानी, सुना है, सीता जी को पुत्र होने वाला है। इस खुशी में मुझे क्या उपहार दोगी। माता कौशल्या उसके सींगों में सोना मडाने, दोनों को तिल-चाउर खिलाने तथा अयोध्या राज्य में अभय विचरण करने का आश्वासन देती है। इस आश्वासन में तत्कालीन राजा और प्रजा के बीच स्थापित वात्सल्य-भाव का बहुत ही मार्मिक रूप परिलक्षित होता है।

छोट मोर पेड़वा ठकुलिया
 त पतवन लहलहई हो।
 रामा तेहि तर ठाढ हरिनिया
 हरिन वाट जोहई हो।
 बन से निकलेला हरिनवा
 त हरिनी से पूँछइ हो
 हरिनी काहे तोर बदन मलीन
 काहे मुँह पीअर हो

गइलौं मैं राजा के महलिया त बतिया सुनि अइलो हो
 आजु छोटे राजा के बहेरिया हरिन मरवइहइ हो
 केइ जे बगिया लगउले केई जे आए ढूँढई हो
 हरिनी केकर धनिया गरभ से हरिन मरवइहइ हो
 दसरथ बगिया लगउलें लखन आए ढूँढई हो
 प्यारे रघुवर धनिया गरभ से हरिन मरवइहइ हो
 कर जोरे हरिनी अरज करई सुन कौसल्या रानी हो
 रानी सीता के होइह नदलाल हमँहि कुछ दीहिउ हो
 सोनवा मढ़उवई दूनो सिगवा भोजनवा तिल-चाउर हो
 हरिनी भोगहु अयोध्या कै राज अभय बन-विचरहु हो।

अब मैं आपको गाँवों के दैनिक-जीवन के एक चित्र से परिचित कराता हूँ। भोर हो रही है। घुकर-घुकर चलती हुई चक्की के प्रभाती स्वर सोये हुए गाँव को जगा रहे है। और चक्की के स्वर में स्वर मिला कर उठ रहे है गाँव की बहू बेटियों द्वारा गाये जाने वाले जँतमार के अक्षर-स्वर। जँतमार का यह कथानक बडा ही विकल और मर्मस्पर्शी है। लोक-कथा उत्तर रही है। चिर-उपेक्षिता उर्मिला रोती-मिमकती जात पीस रही है। पीसते-पीसते थक गई है। परदेस में लौटते हुए लक्ष्मण को अचानक ही ये सिमकियाँ सुनाई पडती है। पास जाकर पूछते हैं—कौन इतना कातर हो कर आंसू बहा रहा है। पूछने पर जब जात होता है कि वह विकल प्राणी और कोई नहीं अपितु उन्ही की चिर-प्रेयमि उर्मिला है तो लक्ष्मण व्याकुल हो उठते है। वे पर के भीतर जा कर अपनी उत्पीडिता प्रियनमा के आंसू पोछने हुए उसे सान्त्वना देने का प्रयत्न करते है —

करे देले गोहुँआ रामा करे देले चँगेरिआ
 बउनी बँरिनिया हो रामा भेजेल जतसरिया
 सात् देले गोहुँआ रामा ननदी चगेरिया

गौतमी वैरिनिया रामा भेजेल जँतमरिया
 जँतवौ न चलई रामा मकरी न डोलइ
 जातवा के धइले हो रामा रोइला जँतमरिया
 घोडवा चढल हो लछिमन करई पुछमरिया
 केकरौ तिरियवा रामा रोवई जँतमरिया
 घोडवा त बधलन लछिमन वर के वरुनिआ
 भूपसि पडसणन लछुमन पोछै नयना लोरवा
 करे देले गेहुँवा साँवरी करे देले चंगेरिया
 कउनौ वैरिनिया हो रामा भेजेल जँतमरिया
 सासु देले गेहुँवा परभू ननदी चंगेरिया
 गौतमी वैरिनि परभू भेजेल जँतमरिया
 जँतवउ न चलइ परभू मकरी न डोलई
 जाँतवा के धइले परभू रोवई जँतमरिया
 बँहिया पकरि लछिमन जँधिया वइठउलेन
 अपने गमछत्रे हो लछिमन पोछै नयना लोरवा

यथार्थ की भूमि पर प्रतिष्ठापित गाँव के इन गीतों में कही हमें टीम मिलती है तो कही दर्द भरी मिठास। मन की बातों को बहुत ही साफ सुथरे ओर मीधे-मादे ढग से प्रगट करना तो जैसे इनका स्वभाव है। वरखा रितु में गाये जाने वाले विग्रहा की इन पक्तियों में कितनी सादगी है, जरा अनुभव कीजिए—

सइयाँ धोखा देइ के गइलन हमके बदरी में
 ना कछु लेइ गइलन ना कछु देइ गइलन
 पनियउ से पातर हमके कइलन बदरी में सइयाँ

गौने की दुलहिन को विदा करा पालकी में विठा कर कहार कदम से कदम मिलते हुए सध-बंधे सुर और ताल के साथ कहरवा गाते हुए द्रुत गति से चले जा रहे हैं। वे जा रहे हैं—घूंघट में सिकुड़ी—माँ बाप और सहेलियों की सुधि में सिसकती हुई लजाधुर दुलहिन को दूर पिया के देश पहुँचाने। उनकी पगध्वनि के ताल में ताल मिला कर कहरवा से स्वर थिरक रहे हैं। पृष्ठ-भूमि में आर्थिक सकट से आक्रान्त दलित ग्रामीण नवयुवक की बेवसी गूँज रही है। वह चाकरी करने के लिए परदेश जाता है। उसकी मासूम प्रेयसी अपने प्रीतम के वियोग की आँच से तिलमिला उठती है। भूख-प्यास की तनिक भी परवाह न करती हुई वह मेर भर गेहूँ वरस भर खा कर अपना पेट पालने का कठोर सकल्प कर सकती है, लेकिन अपने साजन का आँखों से ओझल होना वह स्वीकार करने को तैयार नहीं। प्रणय का यह लोक-चित्र कितना उत्कृष्ट है --

पुरुब से आइ रेलिया पछिऊँ से आइ जहजिया

पिया के लादि लेइगइ हो

रेलिया होइ गइ मोर सवतिया पिया के लादि लेइ गइ हो !

रेलिया न वंरी जहजिया न वंरी, उहँ पइसवइ वंरी हो

देसवा-देसवा भरमावइ उहँ पइसवइ वंरी हो !

भुखिया न लागइ पियसिया न लागइ हमके मोहियइ लागइ हो
तोहरी देखि के सुरतिया हमके मोहियइ लागइ हो !

सेर भर गोहँआ बरिस दिन खइवँ पिया के जाइ न देवँ हो

रखवँ अँखियाँ के हुजुरुवा पिया के जाइ न देवँ हो !

विरह की व्यथा का एक दूसरा चित्र। बरखा आती है। लेकिन परदेश गया पिया लौट कर नहीं आता। अपढ गाव की बहू अपने आचल के टुकडे पर आँखो से बहते हुए काजल मे नेह की पाती लिखवाती है। पाती किमी बटोही के हाथ भेजती है। पाती पाकर भी निटुर परदेशी घर नहीं लौटता और घरवाली को चरखा कात कर रात भर वियोग के दिन विताने तथा कुल की लाज रखने की सलाह-मात्र देकर छुट्टी पा लेता है। घरवाली के भीतर सोता हुआ नारीत्व इस अप्रत्यागित प्रतिक्रिया से तिलमिला कर जाग उठता है। वह कुल की मर्यादा तोड़ने की चेतावनी देती है और परदेशी माजन धवरा कर तुरन्त घर के लिए प्रस्थान कर देता है।

अत मे, प्रथम मिलन के एक चित्र की सजीवता का अनुभव कीजिए। लाज के घूघट मे लिपटी हुई नव-परिणीता बहू अपने सौभाग्य-देवता के चरणो मे यौवन की अधखिली कलियो को चटाने जा रही हैं, अपना सर्वस्व न्यौछावर करने जा रही है। आज उसके मिलन की पहली-पहली रात है। सुहाग की पवित्र निशीथ-वेला। आकाश मे नक्षत्रो के अनन्त दीप् जगमगा रहे हैं। चन्द्रोदय हो रहा है और दूर गाव के किमी कोने मे कुछ युवतिया ममवेत् स्वर मे सुहाग का यह मगल-गीत गा रही है —

आज सुहाग कइ रात चँदा तू उइह हो

चँदा तू उइहो सुरज जिनि उइह

करिह बहुत बडी रात मुरुग जिनि वोलिह । इत्यादि

इम प्रकार गाव के ये गीत बरबस ही मन छूते हुए दल पर अपनी अमिट छाप छोड़ते चलते हैं। ये गीत ही नहीं बरकि हमारे माहित्य की निधि है जो लोक सस्कृति की प्रतिध्वनि बन कर गूजा करते हैं।

भोजपुरी लोकगीतों में कजली

श्री उदयनारायण सिंह, एम० ए०

लोकजीवन के कोमल और मार्मिक भावों को व्यक्त करने में कजली, बहुत लोकप्रिय राग सिद्ध है। भोजपुरी क्षेत्र के निवासी श्री उदय-नारायण ने कुछ उदाहरणों द्वारा कजली गीतों का चित्रण इस लेख में किया है।

—सपादक

भोजपुरी भाषा-भाषी क्षेत्र की जनता, विगेष रूप में स्त्रियाँ, सावन मास में भूला लगाती हैं, और अधिकतर रात के समय इसी भूले पर भूलने हुए कजली गाना है। मिर्जापुर, काशी आदि कुछ स्थानों पर भूला भूलने की विगेष प्रथा है। इस अवसर पर प्रकृति का चित्रण करने वाले अनेक गीत प्रचलित हैं। रात में काले बादलों को देख कर एक सखी अपनी दूसरी सखी से कहती है—

“सखि हो काली बदरिया रात
देखत निक लागे ए हरी
गड गड़ गरजै, चम चम चमकै,
सखि हो ! भ्रम भ्रम बरिसे ना।”

सावन की बहार देखने के लिए एक सहेली अपनी दूसरी सखी से वगीचे में चलने के लिए कहती है—

“चिडिया चली चल बगइचा,
देखन सावन की बहार,
देखन फूलो की बहार—
सावन में फूले बेइला चमेली,
भादो में कचनार—
चिडिया चली चल.....।”

एक सखी जिसका प्रियतम कहीं बाहर गया हुआ है, अपनी विरह-व्यथा दूसरी सखी से कहती है—

“सखि हो बडा कडा जल वरिसें
राजा कत भीगत होइहे ना,
राजा कत.....”

इस पर दूसरी सखी कह रही है—

बडे साहेब के नोकर चाकर,
छोटे साहेब के यार,
छूटी पावेंगे रे सँवलिया,
तब तोरे जेवना जेवेगे।”

तुम्हारे प्रियतम बडे साहेब की नौकरी करते हैं और छोटे साहेब के दोस्त हैं। जब उन्हें छुट्टी मिलेगी तो आकर तुम्हारी तैयार की गयी रसोई का आस्वादन करेंगे।

एक दूसरे गीत में एक स्त्री का प्रियतम उसके लिए नथिया (नाक का एक आभूषण) लाने की प्रतिज्ञा कर विदेश चला गया है। इसी बीच सावन का महीना आ जाता है। वह स्त्री अपनी मनोदशा का वर्णन इस प्रकार करती है—

“नथिया का कारन हरि,
सोरे उतरि गइले पार
रतिया सेजिया हो अकेली
दिनवा बतियो ना सोहाइ।
एकत राति हो बडी हँ,
दूसरे सइया त्रिछूडी,
तीसरे सावन के महीनवा
भम भमकावे वदरी।”

सावन का महीना आ जाने से उस स्त्री को न तो दिन में अच्छा लगता है और न रात ही को। एक अन्य युवती सावन में अपने आगम में वर्षा होते देख कर कहती है—

“बडे बडे चूनवारे
वरिसेला सावनवा
अरे केहू ना कहेला, हमरा-
हरि के आवनवा रे।”

प्रस्तुत गीत में सावनवा और आवनवा का कितना गुन्दर तुक मिलाया गया है। युवती आगे कहती है, कि जो व्यक्ति मेरे प्रियतम के आने का गमाचार मुनाङ्गा उमे में अपनी बाह का स्वर्ण कगन दे दूँगी।

“जे मोरा कहिहँ रे
हरि के आवनवा रे-
ओके देवो हाथ के कगनवा रे।”

एक स्त्री अपने नेहर में है। सावन मास आ जाने पर वह अपने प्रियतम के घर जाने के लिए घर के एक वयोवृद्ध व्यक्ति से गवना कराने के लिए कहती है यथा—

“हरि हरि बाबा के सगरवा
मोरवा बोले ए हरी,
मोरवा के बोलिया सुनि के जीयरा उचटले-
हरि हरि कहद बाबा हमरो गवनवा ए हरी।”

इस पर लडकी से उसके घर के अभिभावक कहते हैं—

“असो के सवनवा बेटी खेलिल कजरिया-
हरि हरि आगे अगहन, करवो तोर गवनवां ए हरी।”

इस पर लडकी कहती है—

“आगि लागो बाबा आगे के अगहनवा
हरि हरि समई बीतेला नईहरवा ए हरी।”

सावन मास, आने पर अनार, बेला, कचनार आदि फूल फूलते हैं। एक स्त्री अपने प्रियतम की उपमा फूल से देते हुए इस प्रकार कहती है—

“हरि हरि सइयाँ अनारे के फूल देखत निक लागे ए हरी।
हरि हरि सोव सवति के साथ
बलमु कुम्भिलाने ए हरी।”

उक्त स्त्री को इस बात का भय है, कि यदि मेरे प्रियतम रात के साथ रात व्यतीत करेगे तो वे कुम्हिला जायगे। प्रस्तुत चित्र में कितनी कोमल भावना का चित्रण किया गया है।

सावन में काले बादलो के छा जाने और वरमते देख एक युवती उसे “वैरिन” की उपमा देती है—

“घेरो घेरो आवे पिया कारी बदरिया
दैवा बरसै हो बडे बूद । बदरिया बंरिन हो ।

सब लोग भोजे घर अपने
मोर पिया भोजे हो परदेस

बदरिया बंरिन हो ।”

एक विरहिणी के हृदय मे एक ओर तो प्रियतम से मिलने की इच्छा ह और दूसरी ओर उसकी अनमोल माटी के भोजने की । उसके मस्तिष्क मे जो घात प्रतिघात चल रहा है, उसका वटा ही मजीब वर्णन एक लोकगीत मे किया गया है । यथा—

“बूदन भोजे मोरो सारी मैं कैसे आऊँ बालमा ।
एक तो मेह भ्रमाभ्रम बरसै, बूजे पवन भकभोर ।
आऊँ तो भोजे मोरो सुरग चुर्दाय्या, नाहित छुटत सनेह ।
सनेह से चुनरी होइहं बहुवरि, चुनरी से नाहिन सनेह ।”

इन गीतों मे न केवल वर्षा का ही वर्णन मिलता है वरन् हमे उक्त क्षेत्र क सामाजिक एवं आर्थिक जीवन की भी झॉकी मिलती ह । वर्षा के महीनो मे भोजपुरी क्षेत्र मे गायी जाने वाली कजली मे हृदय-स्पर्शी आह्लादकतत्व है ।

भोजपुरी लोक गीतों में 'दिव्य' की प्रथा

डा० कृष्णदेव उपाध्याय एम० ए०, पी-एच० डी०

लोकगीतों की सामाजिक व्याख्या करने एवं लोक साहित्य की गहराई को नापने में डा० उपाध्याय यश प्राप्त हैं। पुरातन काल से हिन्दु-संस्कृति में प्रचलित 'दिव्य' की परम्परा भोजपुरी लोकगीतों में किम प्रकार समाविष्ट है, यही इस लेख में व्यक्त किया गया है। —सपादक

प्राचीन भारत में दिव्य की प्रथा बहुत अधिक प्रचलित थी। चोरी, कर्ज (ऋण), सीमा-निर्णय, भूमि-दान और पशु-हरण आदि मामलों में अपराधी का निर्णय करने के लिए दिव्य का प्रयोग किया जाता था। जब अपराधी के निर्णय में साध्य, लिखित प्रमाण आदि साधारण साधन अमफल हो जाते थे तो असाधारण और अलौकिक साधनों से काम लिया जाता था। इन साधनों के अलौकिक होने के कारण इस प्रथा को 'दिव्य' कहा जाता था। नारद ने लिखा है कि जब किसी मुकदमे में साक्षी (गवाह) न मिले तो भिन्न भिन्न प्रकार के दिव्य और शपथ के द्वारा इसका निर्णय करना चाहिए।^१ कुछ आचार्यों ने दिव्य और शपथ को दो भिन्न वस्तु माना है। उनका मत है कि 'दिव्य' के द्वारा तत्काल निर्णय किया जाता है परन्तु शपथ के द्वारा निर्णय करने में अधिक समय लगता है। परन्तु व्यास ने इन दोनों को एक ही माना है और 'दिव्य' के लिए शपथ शब्द का प्रयोग किया है।^२

लोकगीतों में 'दिव्य' के लिए 'किरिया लेना' शब्द का प्रयोग किया गया है।^३ विष्णुधर्म सूत्र में अलौकिक प्रमाण को 'दैविकी क्रिया' कहा गया है।^४ अतः 'किरिया लेना' शब्द इसी संस्कृत शब्द 'दैविकी क्रिया' का अपभ्रंश रूप है। धीरे धीरे दैविकी शब्द का लोप हो गया और क्रिया शब्द 'किरिया' रूप में परिवर्तित हो गया। भोजपुरी में शपथ खाने को 'किरिया लेना' या 'किरिया खाना' कहते हैं। अतः 'किरिया लेना' शब्द शपथ लेना या दिव्य

-
- १ यदा साक्षी न विद्येत, विवादे वदता नृणाम्।
तदा दिव्यैः परीक्षेत, शपथैश्च पृथग्विधैः॥ नारद ४।२४७
 - २ स्मृति चन्द्रिका २। पृष्ठ ९६ में व्यास का उद्धरण।
 - ३ त्रिपाठी—ग्राम-गीत पृष्ठ २४३
 - ४ विष्णु धर्म सूत्र ९।१

के लिए प्रयुक्त होता है। कहीं कहीं 'क्रिया' के लिए 'विचरवा लेना' शब्द का प्रयोग भी पाया जाता है।^१

दिव्य का प्रयोग

अथवा अथवा दिव्य का प्रयोग न्याय-संबंधी मामलों में ही नहीं किया जाता था बल्कि साधारण परिस्थितियों में अपनी बात को प्रामाणिक सिद्ध करने के लिए अथवा अपने आचरण की विगुहता प्रामाणिक के लिए दिव्य का प्रयोग प्राचीन भारत में किया जाता था। नारद ने लिखा है, कि दिव्य का प्रयोग उस समय भी किया जा सकता है जब किसी स्त्री के सतीत्व में सन्देह हो जाय।^२ नारद के इस कथन में सीता की अग्नि-परीक्षा प्रत्यक्ष सामने आ जाती है। नारद ने साधारणतया स्त्रियों के द्वारा दिव्य का प्रयोग निषिद्ध बतलाया है। परन्तु उपर्युक्त विधान केवल विशेष अवस्था में ही है, भोजपुरी लोक-गीतों में 'दिव्य' का जो उल्लेख पाया जाता है वह केवल स्त्रियों के लिए ही है और वह भी केवल उनके सतीत्व की शुद्धता की परीक्षा के लिए। यद्यपि पुरुषों ने भी चरित्र-संबंधी वंसा ही अपराध किया है परन्तु उनके द्वारा 'दिव्य-प्रयोग' का उल्लेख इन लोकगीतों में कहीं भी नहीं पाया जाता।

किमी स्त्री का पति परदेश चला गया है, वह पत्र भी नहीं भेजता। वह अपना दूसरा विवाह कर परदेश में आनन्द करता है, परन्तु बारह वर्षों के दीर्घकालीन अवधि के उपरान्त जब वह घर लोट कर आता है वह अपनी पतिपरायणा स्त्री के आचरण पर सन्देह प्रकट करता है। जब उसकी स्त्री दिव्य-प्रयोग के द्वारा अपने को सती प्रमाणित करती है तभी वह उसको ग्रहण करता है। लोक-गीतों में दिव्य का जो विधान पाया जाता है वह केवल इसी एक अवसर पर है, अन्यत्र नहीं।

लोक-गीतों में ममस्त जनता के मामल विशेषकर स्त्री के संबंधी—भाई और पिता—के ममत्त दिव्य देने का वर्णन पाया जाता है। एक लोक-गीत में चन्दा नामक स्त्री के सतीत्व पर उनके माम-ममुर एव पति सन्देह करते हैं। तब वह अपने भाई और पिता को बुलाती है एव नमुराल के सभी लोगों के सामने अभिन-दिव्य को लेती है। वह कहती है कि ऊँचे-ऊँचे स्थान पर मेरी नमुराल के लोग बैठे हुए हैं। मेरे भाई एव पिता लज्जा के मारे जमीन पर नीचे बैठे हैं।^५

१ भोजपुरी-ग्राम-गीत भाग १ पृ० १६७

२ नारद-स्मृति ४।२४२

३ वही, ४।२५६

४ त्रिपाठी—ग्राम-गीत, पृष्ठ ३३४

ऊचे ऊचे वड़ठे मोरे समुरा के लोगवा रे ना ।
 रामा खान्वावा वड़ठे भइया, बावा रे ना ।
 बडी बडी पागा वान्हे समुरा के लोगवा रे ना
 रामा भइया, बावा अगवछिया रे ना ।
 रामा तेहि बीच चढिहे करहिया रे ना ।
 रामा तेहि ढीग खाड, मती चन्दा रे ना ।

इस उपर्युक्त वर्णन से स्पष्ट ही पता चलता है कि इन गीतों के समय समस्त जनता के सामने किसी सार्वजनिक स्थान में स्त्री को दिव्य दिया जाता था, जिसमें उनके मन्त्रों की विगुहता सब को विदित हो जाय। एक दूसरे गीत में स्त्री की जग्गि पगीया के समय बट्टे, लोहार, तेली, कुँहार, नाई आदि के उपस्थित रहने का उल्लेख पाया जाता है।^१

दिव्य लेने का समय

याज्ञवल्क्य^२ और नारद^३ का मत है कि सब प्रकार का दिव्य प्रधान न्यायाधीश के द्वारा प्रातः काल सूर्य निकलने के समय अथवा पूर्वान्ते में देना चाहिए। मिताक्षरा के अनुसार रविवार का दिन इसके लिए शुभ एवं उचित है। पितामह का मत है कि जन्म-दिव्य दोपहर को देना चाहिए और विष-दिव्य रात्रि के अन्तिम प्रहर में देना चाहिए। विभिन्न दिव्यों के लिए भिन्न भिन्न ऋतुओं एवं महीनों को उचित बताया गया है। जैसे अग्नि दिव्य वर्षाऋतु में, तुला दिव्य शिशिर में, जल दिव्य ग्रीष्म में एवं विष दिव्य को शीत ऋतु में देने का विधान है। लोक-गीतों में दिव्य देने के लिए अथवा 'किरिया लेने' के लिए किसी विशेष ऋतु, मास अथवा दिन का उल्लेख नहीं मिलता। हाँ, एक गीत में त्रयोदशी तिथि का उल्लेख अवश्य पाया जाता है। कोई स्त्री कहती है कि आज एकादशी है, कल द्वादशी होगी। अतः मैं परमो त्रयोदशी के दिन 'किरिया' लूँगी—

“आजु एकदसिया विहान दुवादसिया,
 तेरसि के लेइहे किरियवा रे ना।”

शास्त्रकारों ने लिखा है कि दिव्य लेने वाले को ब्रती होना चाहिए। मभवतः इसीलिए एकादशी और द्वादशी को व्रत रख कर त्रयोदशी को दिव्य लेने का उल्लेख ऊपर के गीत में किया गया है।

- १ त्रिपाठी—ग्राम-गीत, पृष्ठ २८७
- २ याज्ञवल्क्य स्मृति २।९७
- ३ नारद स्मृति ४।२६८, ३१०
- ४ याज्ञवल्क्य स्मृति २।९७ की टीकामें मिताक्षरा का उल्लेख
- ५ त्रिपाठी—ग्राम-गीत पृष्ठ २८७

दिव्य लेने की विधि

लोक-गीतो मे दिव्य लेते समय किसी विशेष शास्त्रीय विधि-विधान का उल्लेख उपलब्ध नहीं होता। एक लोकगीत मे दिव्य लेने के पहिले कोई स्त्री सूर्य की प्रार्थना करती हुई कहती हे कि हे सूर्य ! यदि मैं सती हू तो तुम मेरी प्रतिष्ठा रखो।

“हे मोर सुरुज ! हमार पति राखेउ,
जो हम होई सतवन्ती हो राम।”

कही कही तेल-दिव्य मे कडाही, तेल, लकडी, आग आदि लाने का उल्लेख मिलता ह। 'किरिया लेने' के पहिले प्रारंभिक पूजा अवश्य की जाती होगी परन्तु उसका वर्णन भोजपुरी लोक-गीतो मे उपलब्ध नहीं होता।

गीतों मे दिव्य के भेद

लोक-गीतो मे छ प्रकार के 'दिव्यो' का उल्लेख पाया जाता हे—(१) अग्नि, (२) आदित्य, (३) गंगा (जल), (४) तुलसी, (५) तैल, (६) सर्प। इनमे से आदित्य (सूर्य), तुलसी और सर्प दिव्य विल्कुल नये और मौलिक हे अर्थात् इनका उल्लेख स्मृतियो मे नहीं पाया जाता। गंगा दिव्य—जिमे गीतो मे 'गंगा-विचार' कहा गया हे—जल दिव्य का ही दूसरा नाम हे। लोक-गीतो का तेल-दिव्य धर्मशास्त्रो मे वर्णित तप्तमापदिव्य मे अन्तर्भुक्त किया जा सकता हे। सर्प दिव्य को स्मृतिकारो ने घट-सर्प दिव्य कहा हे। परन्तु इसका विशेष उल्लेख नहीं मिलता। तुलसी दिव्य और आदित्य दिव्य का विधान स्मृतियो मे उपलब्ध नहीं होता।

जेसा कि पहिले लिखा जा चुका हे गीतो मे दिव्य का अदमर केवल एक ही वार आता ह आर वह समय हू परदेशी पति के घर लौटने का। प्राचीन समय मे जब आवागमन के साधन नहीं थे उम काल मे लोग व्यापार के लिए दूर देश को जाते थे, तब बहुत दिनों के बाद घर लौटने थे। गीतो मे बारह वर्ष के सुदीर्घ काल के पश्चात् पुष्पो के परदेश मे लौटने का वर्णन मिलता हे। इनने दिनों तक उनकी स्त्रिया अपने पातिव्रत धर्म का पालन कर सकी या नहीं, उनका परीक्षा ये परदेशी पति किया करते थे। एक गीत मे बारह वर्ष पर कोई पति परदेश मे घर लौट कर आया हे। उसकी चुगलखोर वहन अपनी भावज के आचरण की निन्दा उममे

१ त्रिपाठी—ग्राम-गीत, पृष्ठ २८७

२ त्रिपाठी—ग्राम-गीत, पृष्ठ २८७

३ व्यवहार तत्त्व पृष्ठ ५७९

४ त्रिपाठी—ग्राम-गीत, पृष्ठ २८६

करती है। अतएव वह अपनी बहन के चगुल में फँस कर अपनी स्त्री के सतीत्व की परीक्षा करना चाहता है—बहन अपने भाई से कहती है कि—

“गोडावा धोवावत बहिनी लागेला चुगुलिया,
भइया भऊजी से लेहु किरियवा हो राम।”

अभियुक्ता स्त्री बढई से प्रार्थना कर लरुडी, लोहार में कडाही, तेली में तेल आँ कुँहार से घडा मँगाती है। वह आग जला कर खालते हुए तेल में, कडाही में खड़ी हो कर सूर्य से प्रार्थना करती है कि हे भगवान् यदि मैं पतिव्रता होऊ तो मेरी तुम प्रतिष्ठा की आ करो। लोक कवि ने इस दृश्य का बड़ी ही सुन्दर गीत में वर्णन किया है—

“बरि गइली अगिया औ भभकी करहिया रे,
बहिनी खड़ी किरिया देइ हो राम।
हे मोर सुरुज हमार पति राखेऊ,
जो हम होई सतवन्ती हो राम।
जब बहिनी गइली गगा किरियवा हो,
तब गगरी गइल भुराई हो राम।
जब बहिनी चलली सुरुज किरियवा हो,
उगल सुरुज गइले छिपाइ हो राम।
जब बहिनी गइली अगिनि किरियवा हो
खौलल तेल भइल जुड पनिया हो राम।
एक दाई डारै दुसर दाई डारै
तिसरे उतरि गइल परवा हो राम।”

इस गीत में तैल दिव्य का सुन्दर चित्र उपस्थित किया गया है। कोई स्त्री खालते हुए तेल में हाथ डालती है परन्तु उसके सतीत्व के प्रताप से वह पानी की भाँति शीतल हो जाता है और वह नहीं जलती है। स्मृतियों में जल दिव्य के वर्णन में जल के भीतर कुछ देर तक डूबने का विधान बतलाया गया है परन्तु इस गीत में गगा जी की शपथ खाने से घडे के जल के सूखने का उल्लेख है। सूर्य दिव्य में सूर्य की शपथ खाने से सती के प्रताप से उनके डूबने का उल्लेख यहाँ किया गया है।

राम ने जिस प्रकार सीता की अग्निपरीक्षा ली थी उसी प्रकार कोई राजा अपनी रानी के सतीत्व पर सन्देह करता हुआ उसकी अग्निपरीक्षा ले रहा है। उसकी रानी धक्कती

हुई आग में खड़ी हो कर कहती है कि हे आग ! यदि तुझमें 'मत्' हो तो मेरी देह न जले।^१

“जहूँ तुहूँ अगिया सत्त के होइवू रे ना।
आग ! तिल नाही जरे मोर देहिया रे ना।
लहकल अगिया जुडाइलि रे ना।
आरे ताहि बीच ठाढी सती रनिया रे ना।”

लोक-गीतो में अग्नि-दिव्य की प्रथा ही सब में प्रधान दीख पडती है। इन गीतो में कही-कही सर्प दिव्य का भी उल्लेख पाया जाता है। इसे स्मृतिकारो ने 'सर्पघट दिव्य' कहा है।^२ इस दिव्य के अनुसार सर्प को घडे में रख देते थे और उममें कोई अँगूठी या मुद्रा डाल देते थे। उस मुद्रा को गोध्य घडे में हाथ डाल कर निकालता था। यदि सर्प उसे न काटे तो वह निरपराध प्रमाणित होता था।

एक लोक-गीत में शिव जी के द्वारा पार्वती के सतीत्व की परीक्षा का वर्णन मिलता है। पार्वती जी गगा, अग्नि तथा सर्प दिव्य के द्वारा अपनी निर्दोषता प्रमाणित करती है। जब वे अग्नि में हाथ डालती हैं तब आग ठडी पड जाती है। जब वे गगा में डूबने जाती हैं तब गगा जी सूख जाती है तथा सर्प को हाथ से छूते समय वह काटने के स्थान पर शान्त होकर बैठ जाता है —

जब रे गऊरा अगिनि हाथ लवली,
अगिनि गइली निभाई।
जब रे गऊरा गगा विचे पइठली,
गगा गइली सुखाई।
जब रे गऊरा देई सरप हाथ लवली,
सरप बइठले फेंटा मारि॥”

एक दूसरे गीत में सर्प को हाथ में लेने का उल्लेख मिलता है। इसी गीत में तुलसी दिव्य का भी वर्णन है। पार्वती ने अपने को निर्दोष सिद्ध करते हुए जब तुलसी को हाथ में उठाया तो तुलसी जी सूख गई और इस प्रकार उनका सतीत्व प्रमाणित हो गया।

१ त्रिपाठी—ग्रामगीत, पृ० २५९

२ तत्प्रसिद्धानि सर्पघटादीनि इति स्मृतितत्त्वे।

इन्हीं विभिन्न दिव्यों की आवृत्ति भिन्न भिन्न गीतों में की गई है। इन दिव्यों के उल्लेख से हमें भारतीय नागी के अलौकिक सतीत्व का परिचय प्राप्त होता है। अपने पतिशत धर्म को प्रमाणित करने के लिए हंसने-हंसते आग में कूद पटना भारतीय ललनाओं का ही काम है। इसके लिए उनकी जिनगी प्रशंसा की जाय सब थोड़ी है। समार के इतिहास में सतीत्व का इतना उंचा आदर्श गायद ही कहीं उपलब्ध है। इस प्रकार भोजपुरी लोक-गीतों से हमें हिन्दू सस्कृति का सच्चा स्वरूप उपलब्ध होता है।

कुरु प्रदेश के लोकगीत

श्री विश्वम्भर सहाय 'प्रेमी'

भारतीय सस्कृति के आदिम विकास क्षेत्र कुरुभूमि के लोकगीतो की अन्तर्मुखी चेतना और उद्दीप्त सुन्दरता का साक्षात्कार हिन्दी के पुराने लेखक और पत्रकार श्री प्रेमीजी ने बड़ी सवेदना के साथ किया है।

—सपादक

खड़ी बोली के क्षेत्र कुरु प्रदेश के लोकगीतो पर दृष्टि डालने से पूर्व हमें यह स्मरण रखना होगा, कि प्रायः प्रत्येक प्रान्त अथवा प्रान्त के उन खंडो में जिनमें भाषा तथा उच्चारण में थोड़ा भी अन्तर पड़ गया है, लोकगीतो में विभिन्नता आ गई है। इन गीतो में भावो, विचारो तथा कल्पनाओ का इतना सुन्दर चित्रण किया गया है कि मनुष्य विना प्रेरणा पाये नहीं रह सकता। इन लोकगीतो का मानव जीवन की प्रत्येक गतिविधि से घनिष्ठ सम्बन्ध है। भारत के प्रत्येक क्षेत्र के लोकगीत अपने काल की सामाजिक, धार्मिक तथा मनुष्य की गतिविधि का सुन्दर चित्रण करते हैं।

इन लोकगीतो के लिए न तो हारमोनियम की आवश्यकता पड़ती है और न तबला, मितार की। केवल एक ढोलक ही पर्याप्त है। महिलाओ के मधुर कंठ से निकला स्वर स्वयं ही एक मगीत का आनन्द देता है। कहीं कहीं तो ग्रामीण महिलाएँ ढोलक का भी प्रयोग नहीं करती, विशेषकर उन गीतो में जो वह चलते चलते गाती हैं, अथवा मेले आदि के अवसर पर यात्रा करते समय गाती हैं।

इधर कुरु प्रदेश में देवी या किसी विशेष देवता की पूजा के अवसर पर भी गीतो का प्रचलन है। तीर्थ स्थान की यात्रा के अवसर पर गाये जाने वाले भी अनेक गीत हैं। इस प्रदेश में महन्त्रो वर्षों से गंगा पर मेले लगते रहे हैं। उन मेलो के अवसर पर गाये जाने वाले अनेक लोकगीत हैं। माता, यीतला, महम्मई पर दूध की धार चढाते समय के गीत अलग ही हैं। इनमें विभिन्न देवताओ के लिए अलग अलग प्रकार के गीत प्रचलित हैं। छोटी जानियों के गीतों के स्वर में उच्च वर्ण की स्त्रियों के स्वर में कुछ भिन्नता रहती है।

श्रावण के गीतों में दो वाता का विनय समावेश पाया जाता है। एक प्रकार के गीतों में भाई या अपनी बहन के पर जाना और उनकी मर्म व्यथा को पूछना व्यक्त किया

गया है। इसमें प्रकार के गीतों में यावन की गङ्गना रति की विग्रह घेदना तथा मन्वियों को हाम-परिहाम अधिकतया व्यक्त किया गया है।

तीर्थे दिया गया गीत रामो की नागिया पुत्री के विवाह के पञ्चात् गीने के अवसर पर गाती है। इसके प्रारम्भ में लक्ष्मी से कहलाया गया है कि माता मेरा रति अभी छोटे नीवू के समान है। साथ ही उसे मूर्ख भी बताया गया है। वो नीवू की गगहना कराई गई है। इसके पञ्चात् शोष्म शत्रु से गोता करने का विग्रह किया गया। माता न उसरी वान को स्त्रीकार कर लिया। कृपक महिला होन के कारण रति उमे न। की गनु के लिए नई की चिन्ता हुई। कार्तिक मास में उमक वन की उमता नई मिलगी जिम्मे वह वन्द बनाएगी। ब्रह्मन् मास में उमकी भेम द्या जायगी (वच्चा दे देगी)। उमके श्री द्वारा वह लट्टू बनाने की वान करती है। जेठ मास में उमक वनो का अनाज बट जायगा। उस अनाज की वह अनियियों के लिए पूगी बना देगी। इस गीत में आगे उमन पुत्री के डाट के साथ विदा करने की चर्चा की है। वह कहती है रथ आयगा, बलो की टाल वजनी आयगी। किम किम मामान के साथ वह पुत्री को विदा करती है, इस गीत के द्वारा आप अनुमान लगाइए—

छोटा छोटा नीवू असल गवार
 अ बड़ा, अ बडा नीवू रस भरा रो मेरी माय।
 मे तुम्हे वरजू री मेरी माय,
 अ गर्मी मे अ गर्मी में गौना मत करे री मेरी माय।
 जाडे की प्यारी लागें सौंड^१
 अ गर्मी का अ गर्मी का प्यारा बीजना^२ री मेरी माय।
 आएगा कार्तिक मास,
 अ रुई तो अ रुई तो बेटी होवेंगी घनी री।
 तब री कात बुनाऊँ लहगा लूगरी^३
 अ तबी तो अ तबी तो गौना करू री मेरी धीय।
 आवेंगा वैसाख मास
 अब भूरी अ भूरी तो व्यावै भैस री मेरी धीय।
 तब तुम्हे कर दूगी लाडू

१ सौंड = रुई भरा ओढने का लिहाफ, ।

२ बीजना = पंखा, भूषण कवि ने इस शब्द का विजन रूप इन्हीं अर्थों में प्रयोग किया है।

३ लूगरी = ओढनी।

अ डल्ला^१ अ डल्ला तो करूँ गैल^२ कू री मेरी धीय ।
 जेठ मे कट जायगा नाज
 अ पूरी अ पूरी तो करूँ गैल कू री मेरी धीय ।
 आवेगे घर मे जो मेहमान
 अ पाहुना^३ अ पाहुना वो आवै गैल मे रो मेरी धीय ।
 रथ की वाजंगी टाल,
 अ बलध अ बलध तो आवै जोट सै री मेरी धीय ।
 गाडी तो लाडू तेरी गैल मे,
 अ सास कू अ सास कू दूगो लूगरा री मेरी धीय ।
 मिल लो सहेली का साथ,
 अ मं तो चाली अ सं तो चाली सास कै री मेरी धीय ।
 बावल रोवै चौपाल,
 अ वीरन अ वीरन रोवै घर मे री मेरी माय ।
 मैया रोवै महलो बीच,
 अ भावो अ भावो तो रोवै चौखटे^४ मे री मेरी माय ।
 रथ की बज गई टाल,
 अ बावल दौडा अ वीरन दौडा नगे पैरो जाय ।

ग्रामो मे भात न्योतने के समय गाण जाने वाले गीतो मे भाई वहिन का अगाध स्नेह एक एक शब्द मे प्रस्फुटित होता है। इधर कुरु प्रदेश के ग्रामो मे वहिन अपनी पुत्री अथवा पुत्र के विवाह के अवसर पर अपने माता पिता के घर भात न्योतने जाती है। इसका वास्नविक अभिप्राय विवाह का निमन्त्रण देना है। माता पिता तथा भाई अपनी सामर्थ्य के अनुसार वहन सा सामान विवाह के अवसर पर देते है। भात न्योतने मे सम्बन्ध रखने वाला एक गीत हम यहा प्रस्तुत कर रहे है। वहिन घर पर भात की प्रतीक्षा कर रही है। वह कहती है—

भुक्किया अ मेरे कुजन भातई। भुक्किया . . .

भाई वहन सा सामान लेकर वहिन के घर चल दिया। मार्ग के आने जाने वाले परस्पर कहते हैं—

-
- १ डल्ला = मिठाई व वस्त्र आदि सामान
 २ गैल = साथ ।
 ३ पाहुना = दामाद ।
 ४ चौखटे मे = द्वार पर ।

भैया किधर दी घटा उमडी
किधर वरमनहार रे। भुक्रिया.....

भात ले जाने वाला उत्तर में कहता है—

पूरव दी पटा उमडी, वच्छम तरमनहार रे। भुक्रिया .

भाई अब अपनी बहिन के ग्राम में पहुच जाना है। वहाँ के गृहने वाले प्रश्न करते हैं—

भैया किसइयो के भातई, भैया किग भैना के वीर। भुक्रिया ..

उत्तर में भाई कहता है—

ए जी जोजा के हम भातई, अर अपनी भैन के हूँ वीर।

अब घर पर उपस्थित व्यक्ति पूछते हैं—

एजी किनियो ने अगन लिपाइए, किनियो ने उलदा† है भात।

बहिन उत्तर देती है—

भैना ने अंगन लिपाइहूँ, वीरा ने उलदा है भात।

भैया जाए ने उलदा है भात। भुक्रिया.....

वीरा भात भरा मेरे भातई, ढक दिए देवर जेठ।

मेरे पंचो की सोभा भातई, अर मडई की सोभा वीर।

भात पाकर बहिन कितनी प्रसन्न है। भात से वह पूर्णतया सन्तुष्ट है। आनन्दित होकर कहती है कि मेरे देवर जेठो को भी इतने वस्त्र दिये हैं कि मानो वे वस्त्रों से ढक गये। भाई के प्रति स्नेह प्रकट करती हुई वह कहती है कि मेरे मडप की सोभा तो मेरा भाई है। इन सम्बन्ध में यह बात उल्लेखनीय है कि भात के अवसर पर मडप के नीचे भाई तथा बहिन परस्पर मिलते हैं।

अब हम एक गीत छोटे वच्चो के भूलने का दे रहे हैं। इसमें परवल शब्द में एक काटेदार भाड़ी से आशय है। इस पर छोटे छोटे वेर जैसे लगते हैं, जिन्हे वच्चे तोड़ तोड़ कर खाते हैं। इस गीत में मुख्य रूप से इस बात की झलक पाई जाती है कि नामों में कातने वुनने की प्रथा थी। बहिन चाहती है कि भैया जल्दी जल्दी इनको तोड़े —

एक परवल पारवे* की बेल जापे आवलिया

चढ तोड़ंगे भैया जाए वीर भैना उतावलिया।

† उलदा = दिया

*पारवे—दीवार का भाग

भेना तावलिया मत होय काटेगी चूंदरी,
 चिरजीवो हमरी मँया कात बुना देगी।
 चिर जीवो बीरन मेरा बाप, बैठ रगा देगे,
 चिरजीवो बीरन तुम आप, भूमक उढा दोगे।

इम गीत मे जहा माता पिता के ऊपर अमीम विश्वास भलकता हे वहाँ भाई के प्रति स्नेह का कितना पारावार है।

बहुत से लोकगीत इम प्रकार के भी है जो नृत्य से सम्बन्ध रखते है। गायन और नृत्य का घनिष्ठ सम्बन्ध रहा है। ग्रामो मे जहा लोकगीतो के गाने का बहुत प्रचलन है, वहा नृत्य भी समय समय पर होता रहता है। पाठवो की जानकारी के लिए हम एक ऐमा लोक-गीत प्रस्तुत कर रहे है जिमकी एक एक पक्ति के साथ भाव-मूद्रा के साथ नृत्य किया जाता है। इम गीत का माराग यह है कि एक स्त्री अपने पति से याचना करती है कि वह उसके लिये धनुषपुरी ला दे। पति नही जानता कि धनुषपुरी क्या वस्तु होती है। स्त्री परिचय देती है कि धनुषपुरी इम इस प्रकार की वस्तु है। पति समझ जाता है और धनुषपुरी ला देता है। अब वह स्त्री अपनी माम के भय से घर मे उसका प्रयोग नही करती। पति उसे उमके माता पिता के घर भेज देता है। वहा स्वयं भी उस धनुषपुरी को देखने के लिए अपनी पत्नी के निमंत्रण पर जाता है। गीत इम प्रकार है—

राजा लसकर जइयो जी, कै हमकू लइयो धनसपुरी।
 गोरी हसना जानै जी, कै कँसी तेरी धनसपुरी।
 राजा ऊश ऊश डडिया होय, किनारी चारो ओर जरी।
 गोरी अब हम जहियै जी, कै लइयै तेरी धनसपुरी।

धनुषपुरी^५ आने पर स्त्री पूछती है—

राजा यहा कैसे ओढू जी, कै घर में तेरी माय बुरी।
 गोरी पीहर जइयो जी, कै वही ओढो धनसपुरी।

परन्तु तुरन्त पति कहना है—

गोरी हम कैसे निरखेंगे, कै कँसी लागै धनसपुरी।
 राजा तीजो पै अइयो जी, कै जडी देखो धनसपुरी।

^५मात रगा की एक विशेष प्रकार की ओटनी

स्त्री जब धनुषपुरी ओढ़ पहन कर आई तो—

ओढ़ पैर जब ठाढ़ी, चो तो आगन विच रपटपरी ।

अब व्यगपूर्ण शब्दों में ताना मार कर कहती हूँ—

मुझे भइयो की सौ, कं राजा तेरी नजर बुरी ।

वह भी उसी प्रकार उत्तर देता है—

मुझे राम दुहाई री, गोरी तेरी चाल बुरी ।

इस प्रकार लोकगीतों में नृत्य की भी ध्वनि विद्यमान रहती है । ब्रह्म में गीत सामाजिक दोषों को छोड़ने की प्रेरणा करने वाले भी मिलते हैं । जुआ खेलने को रोकने के लिए गाये जाने वाले गीतों में सदाचार के शिक्षण निहित है ।

गुजराती लोकगीतों में विरह-वर्णन

श्री श्रीकान्त व्यास

गुर्जर नारियों के विरह-गीत विविध प्रकार के लोकगीतों और गरवा-गरवी नृत्यों आदि के माध्यम से मुखरित हैं। उन गीतों में जो भाव-व्यजना, रसोद्रेक और मर्मस्पर्शी भावनाएँ हैं, उन्हीं की अभिव्यक्ति युवक लेखक और पत्रकार श्री व्यास ने इस लेख में की है।

—सपादक

केवल साहित्य के क्षेत्र में ही प्रिय-विरह की वेदना ने श्रेष्ठ काव्य-रचना को प्रेरणा नहीं पहुँचायी है, इसने लोकजीवन में भी अमूल्य सामूहिक और व्यक्तिगत कला-कृतियों को अनुप्राणित किया है और उन्हें असाधारण रूप-गुण दिया है। हमारे देश की प्रत्येक भाषा में पाये जाने वाले लोकगीतों में वे ही गीत सब से अधिक मार्मिक और सजल, प्रभावोत्पादक और गित्य-चातुरी से पूर्ण हैं, जो प्रिय के विरह में पीड़ित ग्राम नारियों और ग्रामीण युवकों के भावोच्छ्वास में मानो अनायास ही फूट निकले हैं। कभी-कभी तो इन विरह-गीतों का मानन्द्य और माधुर्य, उनके भावों की गहराई और कल्पना की ऊँचाई, इनकी सहज स्वाभाविक सरलता और इनका मार्मिक नागरिक कवियों की कष्टमाध्य काव्य-साधना में भी दो कदम आगे बढ़ जाता है।

गुजराती भाषा को हमारे देश की सब से मधुर और मगीतमय भाषाओं में से एक माना गया है। काव्य और मगीत में करुण रस का इसके ऐसा परिपाक अन्यत्र दुर्लभ है। इसके लोकगीतों और खामकर विरह-गीतों में तो करुण रस लवालव भरा है।

गुजरात में आज भी उस जमाने के विरह-गीतों ने अपनी लोकप्रियता नहीं खोयी है, जब उत्तर-प्रदेश की ग्रामवधु के शब्दों में रेलिया (रल) बरिन प्रियतम को परदस नहीं ले जाती थी वरिक्क जब प्रियतम घोड़ी कसकर कमाई के लिए पगये देस जाते थे, जब वैलो और उँटों की पीठ पर साल लादकर वनजारे की तरह वे एक गाँव से दूसरे गाँव घूमने फिरने थे, जब बड़ी नावों में नामान भरकर औधवजी (उद्धवजी) आठ-आठ महीने तक सागर की बावली तंगों के धपटे खाने हुए देस-देसावर व्यापार के लिए भटका करते थे। पति-पत्नी के इसी विभाग में विरह-गीतों को जन्म दिया था।

बुध पर मोट हाकना हो या खेतों में क्यारिया बाँधनी हो, अनाज की प्रोजाई बग्नी हो या धान बाँटना हो, न्ययिहान में दर्वनी बग्नी हो या मटेया का छपर छाना हो, सब

जगह हर काम में पति का हाथ बंटाने वाली ग़म नारी एक घड़ी भी पति का वियोग सहन करने को तैयार नहीं। किंगी दिन सामान लेकर पति हाट कर चला गया और देर घाम तक घर नहीं लौट सका तो वह अकुला उठती है—

जी रे चादो तो निर्मल नीर,
तारो क्यारे ऊगशे ?
ऊगशे रे पाछली शी रात
मोतीडा घणा भून्शे ।
हु ए तमने पूछुं मारा गगावहु .
कथ क्यारे आवशे ?

उसे उठने हुए चाद की गीतल चादनी आज नहीं सुहानी, वह तो अपने तारे (पतिदेव) की प्रतीक्षा कर रही है, वह कब उगेगा ? वह उगेगा तो, लेकिन चायद उमे उगते-उगते आधी रात हो जायगी और तब आकाश में मोती बिखरे हुए होंगे। रात के पिछले पहर में पा फटते-फटते यह उजला तारा उगता है—उसकी राह ताकती वह सारी रात बैठी रहेगी। वह जानती है कि हाट के दिन अवसर कथ (कत) देरी से लौटते हैं, फिर भी वह अपनी ननद में पूछती है कि वे कब लौटेंगे।

पोपटी ! पोपट क्यारे आवशे ?
दिवसे तो वनफल वेडवा जाय रे,
राते तो पोपट पाँजरे !

रात की बात तो दूर रही, उसे दिन में भी प्रिय-विरह असह्य है। वह सुग्गी (पोपटी) से पूछती है कि सुग्गा कब लौटेगा। दिन भर बेचारा वन के फल-फूल बटोरता रहता है, रात को ही उसे (पिजरे में) लौटने की फुर्त मिलेगी। पोपटी उसका अभिप्राय नमसकती है। वह गीत में आगे कहती है कि वही जी आपके नरथ कब लौटेंगे। और फिर सहानुभूति के स्वर में कहती है कि बेचारे दिन भर तो 'कचेरी बेसवा', जमींदार की कचहरी में हाजरी बजाने जाते हैं, रात में ही घर लौट सकेंगे।

भीगती रात में दूर हाट से लौटने वाले थके-माँदे लेकिन प्रसन्नवदन प्रियतम की उपमा शुक्र के उजले तारे में, ओर दिन भर जीविका की खोज में भटकने वाले पति की उपमा वन-वन चुगने की खोज में घूमने वाले पोपट से देना सिर्फ लोडगीतो को ही आता है !

रात और दिन का वियोग तो उम लम्बे वियोग के नामने कुछ नहीं जब प्रियतम धन कमाने के लिए परदेस जाने की तैयारी करते हैं। हमारी गामतधू मन में भले ही इस वियोग की कल्पना से काँप रही हो, लेकिन अभी तो पति तैयारी कर रहे हैं, अभी हिम्मत छोने की

वया जहूरत ? पति ने मजाक में पूछ लिया, 'मेरे बिना, मेरी कोयल, तू कैसे रहेगी ?' उसने झट जवाब दिया, 'बनमा रे रे'शु ने बन फल खाशु, आबानी डाले टहुका गाशु ।' बनमें रहेगी और बनफल खाऊंगी, और आम की डाल पर बैठकर कूकती रहेगी। कहने को तो गोरी कह गयी, लेकिन पति का मजाक सही था, कल ही उसे एक लम्बे समय के लिए पति को विदा देने थी। रात आँखों में कट गयी और दिन भर तयारी में लगे रहने के बाद वह भयानक घाम आ पहुँची। अब तो गोरी के आमू रोके न रुके। फिर भी उसने अपनी व्यथा छिपाकर कहा—

काली कुबजा कामणगारी, अखलडी ए वसनारी,
हवे तमने केम गमशे, ओधवजी ?
हीरने हीचके बेसता, वाराफरली दोरी खेचता,
एकी साथे बेसी जमता, सुख-दुखनी वातो करता । हवे०

म कमी भी हूँ, लेकिन तुम्हें प्रिय हूँ, अब मेरे बिना परदेस में तुम्हारा मन कैसे लगेगा ? हम दाना आनन्द में भूल में बैठे करते थे और दिन भर भूलते थे, हम दोनों साथ-साथ भोजन करते थे और अपना मुख-दुख बाँटते थे। अब परदेस में इन दिनों की याद आने पर, जो मेरे उधव जी, तुम्हारा मन कैसे लगेगा ? वह पति में पूछ रही है, लेकिन असल में पति के बहाने वह अपने मन से पूछ रही है कि इन दिनों की याद आने पर तुम क्या करोगे। क्या बहाना है ! उसके इसी भोलेपन पर तो ओधव जी न्योछावर है। वे उसे धीरज बधाते हैं —

चार महिना शियालो^१ वही जशे,
चार महिना उनालो^२ वही जशे,
जेठ मासे रे अमे आवीशु ।

ज्येष्ठ मास तक लाट आने का कह कर पतिदेव चले दिये। राजा राम तो सीता को साथ लेकर बन गये थे और हमारे ओधवजी अपनी सीता को अपनी याद में आँसू बहाने के लिए घाँही छोड़ चले। गाँव के लोग जब उन्हें विदा देने आने हैं और 'कागळ' (निट्ठी) लिखते रहने के लिए कहते हुए गले मिलते हैं तो उनका भी दिल भर जाता है। जाने-जाने एक बार फिर वे अपनी 'कामणगारी' (मोहित करने वाली) में मिलने जाते हैं। वह अपने उस वियोग को याद कर रही है जब उसे अपना प्यारा गाँव और माँ-बाप की ममतामय गोद छोड़ कर एक परदेसी के साथ चले जाना पड़ा था। उसे क्या पता था कि एक दिन उसमें भी वही वियोग उसे गहरा पीसा आगे उसमें प्रियतम उसे छोड़ कर परदेस चले जायगा ! प्रियतम उसे ममभाने हुए कहते हैं कि 'तू घर देखी-देखी चर्चा मतवती रहना, तेरे दिन कट जायगे। मेरे मा-बाप तो यहीं

१ जाड़ा, २ शीत

है, इनकी सेवा करना खुश रहना, तेरे दिन कट जायंगे।' लेकिन वह भल्लायी हुई है कि क्या इतने दिन के लिए मैं अपने प्यारे गाव को, अपने माता-पिता और नन्हें-मुन्ने भाई बहनों को रोने छोड़ कर तुम्हारे साथ आयी थी। 'मैं तुम्हारे चरणों को तोड़ कर चूँहें में भोकर दूगी और जिस रई को तुम कातने के लिए कह रहे हो उसमें मेरी तरफ से आग लगे। मुझे नहीं चाहिए चर्खा-रई। तुम्हारे माँ-बाप की सेवा से मुझे कोई लेना-देना नहीं।' लेकिन फिर वह सोचनी है कि इन धमकियों से काम नहीं बनगा, इसलिए मीठे स्वर में कहती है—

पान सरखी रे हु तो पातली रे,
मने वीडले वाली लई जाव रे!
एलची सरखी रे हूँ तो मधमधु रे,
मने दादमा घाली ने लई जाव रे!
तनारी राणी ने कोनो आधार ?

मुझे अपने साथ ही ले चलो तो क्या तुरा है? मुझे साथ ले चलने में तुम्हें कोई दिक्कत नहीं होगी, मैं तुम्हें भारी नहीं पडूंगी। अरे, मैं तो पान की तरह पतली हूँ। तुम चाहो मुझे अपने बीडे में रख कर ले जा सकते हो। मैं तो इलायची की तरह मधुर हूँ तुम मुझे अपने मुँह में रख कर ले चलो—मैं तुम्हारी थकान हर लूँगी।

पान और इलायची से प्रियतमा की उपमा ग्रामकवियों की सहज भावुकता का एक नमूना है। विदा के समय की अंतिम वस्तु पान-इलायची अपने मुख में रख कर प्रियतम जा रहे हैं और उनके साथ भी प्रियतमा की याद जोड़ देने की सूझ कितनी वारीक है।

ज्येष्ठ में आने की बात कह कर प्रियतम गये थे, लेकिन हमेशा की तरह इन वार भी उनका वादा भूठा निकला। ज्येष्ठ तो कभी का चला गया। वियोगिनीने भी आसमान में आपाह के पहले मेघ को 'यासी धरती की ही तरह ललचायी आँखों से देखा, लेकिन यह तो 'पियु पियु' रटने वाले पपीहे की साधना सफल हो रही थी। उसका 'मेघ' तो अपना वादा ही भल गया।

अख्खाड वरस्यो अंधारीओ वरस्यो भीणेरो मेघ,
हूँ रे भींजु घर आगणें, पियुजी भीजे परदेश!

आपाह उमड-धुमड कर वरसने लगा। पानी की झड़ी लग गयी। मैं अपने घर-आँगन में भीग रही हूँ, ओर मेरे प्रियतम वहाँ परदेस में भीग रहे हैं। काश, इस समय वे घर होते। वह गीत में आगे सिसक-सिसक कर कहती है, 'मेरे प्रियतम मुझे भरी जवानी में ही अकेली छोड़ कर परदेस चले गये। अगर कोई उनके लौट कर आने का सदेश ला दे तो मैं उसे एक कीमती हार भेंट कर दूगी। वह मीठा सदेश तो एक वार मिले। मेरा चित्त अधीर हो रहा है। मुझे अपने गोविन्द की मुरली सुननी है उसकी पिचकारी के रग में रगाना है। यह पपीहा क्या

उनके आने का मदेश लाया है ? मेरी बायी आँख फटक रही है, निश्चय ही वे आ रहे होंगे।' लेकिन—

श्रावण सरवरियो घरसे,
नदी ए नीर घणा थाशे,
वा' ली मारो कोम करी ऊतरशे !

मगेवरो में श्रावण वरम रहा है। पानी इतना वरमा है कि नदियो में पानी ममा नही रहा होगा। हाय, एमे में मेरा प्रियतम पार कमे उतरेगा ? पानी क्या वरसा, उसने उसे प्रिय-दर्शन न ही वञ्चित कर दिया।

वन में नाचते हुए मोर और कुलाँचे भरने हुए हिरनो के जोड़े को देखकर उसका मन तत्रप उठना है, पपीहे की पुकार सुनकर उमके दिल में हूक उठनी है। उमे रह-रह कर याद आना है कि इस समय उमके प्रियतम परदेस में भटक रहे हैं—

सुरत जे'रमा गुजरी भराय रे,
भली भली बगडी बेचाय रे,
आज मारो वालम घेरे नहि रे !
वालम होय तो मूठ करे रे,
ते तो दरिया ना जई भोला खाय रे,
आज मारो वालम घेरे नहि रे !

सुरत गहर में बडा भारी बाजार लगा है। वहाँ बडी सुन्दर सुन्दर चूडियाँ विक रही है। लेकिन आज मेरा वालम घर नहीं है। आज यदि प्रियतम होते तो क्या मैं इस तरह चूडियो के लिए तर्नती ! वे होने तो जाकर चूडिया का दाम पूछते आर मुझे जम्बर खरीद देते। लेकिन आह, वे आज वहा है। वे तो दूर वही अपनी नाव लेकर मागर की तरफो के थपेटे भेले रहे हैं।

गुर्जर नारियो को विरह-गीत जग्य सभी प्रकार के लोकगीतो में अधिक प्रिय होते है। अयेले घर का कामबाज करते हुए भी वे इन्हे गुनगुनाती रहती है और विरोप अवसरो पर या प्राय जब वे विनी के आगन में पूर्णिमा के चाँद की छाया में इक्ठ्ठी होती है तो इन्हे बडे काव न गानती है। कई नृत्तगीतो में विरह का बडा सुन्दर चित्रण मिलता है। राधा-कृष्ण के विरह-गीत गरदा आर गरबी जैसे नन्दनृतयो में बडी भावना के नाय गाये जाते है।

पंजाबी लोकगीतों में समय के पदचिह्न

श्रीमती अमृता प्रीतम

हृदय, बुद्धि और विवेक का मन्तुलन गवकर कला, मस्कृति और माहिन्य के साधना-पथ पर अमिट पद-चिह्न छोड़ती हुई अमृता जी अपने लक्ष्य की ओर सादगी और मतर्कता में बट रही हैं। इस समय देहली आकाश-वाणी सस्थान आपके कार्य-जीवन का वृत्त है। आपने पंजाबी लोक-गीतों में युग-छाया की एक झलक इस लेख में प्रदर्शित की है।—सपादक

लोक-गीतों में उनके उद्भव और विकास के समय का उल्लेख नहीं होता। फिर भी उनमें ऐसी चर्चाएँ या वर्णन होते हैं जिनसे सन् और मवतों का ज्ञान हो जाता है। उदाहरण के लिए जब किसी गीत में बार-बार फिरगी (अगेजो) के युद्ध और बमरे का उल्लेख मिलता है तब हम स्वाभाविक (अनायास ही) रीति से ही सन् १९१४ में १९१८ में हुए प्रथम युद्ध के ही काल का उस लोकगीत को मान लेते हैं।

सुन वे फिरगिया सधराँ मेरियाँ,
मैं तैन् आख सुनावा।
छुट्टी दे मेरे सूरमे माहीनू,
धा गल पकडी पावाँ।
खड मखना दे पाले माही नू,
कदी ने रफल फडावा।
फिरगिया तरस करी—
तेरा जस गिधे बिचगावा।

स्त्री ने सदैव शान्ति चाही है। पंजाबी स्त्री के गीतों में हमें लहलहाते हुए गेहूँ के खेत, मजरित आम, हरे-भरे पीपल, शहतूत आदि मिलते हैं। उनमें हमें लिपे-पुते आगन मिलते हैं जिनमें स्त्री का चीरे वाला (सुन्दर रंगीन पगडी बाधने वाला) पति बैठता है और बच्चों की हँसी मुनाई देती है। उनके गीतों में शान्ति और मौन्दर्यपूर्ण उपर्युक्त कामनाएँ बार-बार ध्वनित होती हैं।

इसके विपरीत मास का भूखा और खन-नृपित मनुष्य बार-बार युद्ध का गखनाद करता

हैं, जिम पुन कर स्त्री के गीतों की हरियाली पीली पड़ जाती है। लहलहाते हुए गेहूँ के खेतों के कोमल पौधे उदाम हो जाते हैं। स्वयं स्त्री की बहार में पतझड़ आ जाता है, उसका सावन रमहीन होकर सूख जाता है और उसके आंगन की गोभा विलीन हो जाती है।

उम समय गोरी (स्त्री) रमहीन धन (पति के वेतन) को क्या करे? वह डकतारी मलमल के टुपटुपे पहन कर किमको दिखाये। कारण उसके आंगन में बैठने वाला तथा मुन्दर गीन पगड़ी धारण करनेवाला उसका पति तो फिर्गी के डेरे में जा बसा है। वह दीन भाव में गा उठती है—

बेजागी निम्ब्रुआ सरकारी,
 डक डक दबडी नौ सौ निम्ब्रुआ।
 बाहर खडे ने व्यापारी,
 आपते ब्रमना ऐ फरगी दे डेरे—
 मैं बसनी आँ अटारी।
 की करा वे मँ इह लट्ठा ने खासा,
 की पहना डकतारी।

गोरी ने फिर्गी को लालच भी दिया कि यदि तू दया कर मेरे पति को भेज दे तो मैं तेरे यज्ञ को अपनी भस्त्रियों के भूण्ड में नाच, गाऊँ, मुनाऊँगी। निराश गोरी ने एक आर प्राथना की—

रना वाले जग जित दे।
 कित्थे लिखिया फिरगिया दसवे—
 छडियाँ नूँ तँ जा लान ते।
 जित हो जाऊँ फरगिया तेरी।

गोरी के आसुओं में भीगे और उदात्त मुन की याद कर कभी-कभी एकाध फौजी के मन में भी विरह जग जाता है और वह उसे इस प्रकार व्यक्त करता है—

सौण (सावन) आखटा नावा कटा दे
 फौजा दे कट घनेरे।
 रफना मोड लवो, मैं जादा वतन दे डेरे।

क्या यह कर्म परभव हो सकती है? यह कहना भी तो संबन्ध कहना मात्र ही था।
 "सावन" किस प्रकार वासन हो सकती है?

जिन्ह में जलनी हुई गोरी गिरीयो ते तिनके मुननी जात। गोयरे का टुकड़ा लेकर
 नई हुई जोकात पा आसिया (एक प्रकार का मुन—गदने पीच कर उठे गिना जाता है, यदि

वे दो से विभाजित हो जाती है, तो कार्य-मित्र की आशा होती है अन्यथा नहीं) बनानी है।
 ऐसी विरह-विदग्धा गौरी को उमका वाल्म नया भंजता है और उमका क्या प्रभाव होता है—उमका चित्र देखिये—

नी गोरिये हूँभ गलियाँ दे रोडे,
 जयो घर आवागा, तँनू लँ दऊँ मठा दे तोडे।
 नी गोरिये हूँज गलिया दा कूडा,
 जयो घर आवागा, तँनू लँ दऊँ मठा दा चूडा।

किन्तु चूचा, पायजेव और छन कगन गौरी के मन में उतर चुके हैं, उसे तो फीज की नौकरी ही पसन्द थी।

एक पजाबी गीत में उस समय की अनिवार्य भरती पर अच्छा व्यंग किया गया है—

खडे वैठे दा पहरा दें दे,
 पये दा पसंदन औण।
 तिन तिन वेले करन परेठा
 वान्दर वांग टपोण।
 नौकरी न जाइवे,
 आपन देस न थियोण।
 तिखी नोक दी जुती टुट गई,
 नाले धस गइंघा खुरियाँ
 माही मेरा जग नू गया
 मेरे वभूण कलेजे छुरियाँ।
 जे तू सिपहिया गया जग नू।
 लाके मैंनू भोरा।
 विरहो हड्डा नू इयो खा जाऊ।
 ज्यो छोलिया नू होरा।
 जग बिच न जाई वे।
 वे वागा दिया मोरा।

वसरे के युद्ध ने तो पजाब को तडपा के रख दिया था। विरह-विदग्धा रमणियाँ विलाप करती हुई गीत गाती थी—

बले बले नीचड़ गया रात दी गडी,
 नाले धार कडा नाले रोवा।

बले बले नी बसरे दी लाम टुट जाये
नी मैं रन्डियो सुहागण होवा।

कई गीतों में अटक से सेनाओं के चलने के समय और दिल्ली की लूटमार के वर्णन से अपने समय का बोध कराते हैं—

कत दो कत दो भेंणा मेरी पूणी हिली,
मैं नूँ दियो बधाईयाँ नी माहीने भली दिली।
कत दो कत दो भेंणा मेरा मोडा फुरिया,
मैं नूँ दियो बधाईयाँ नीमाही अटको तुरिया।

यद्यपि अटक पंजाब के एक ओर ओर दिल्ली दूसरे छोर पर हैं, फिर भी दोनों स्थानों की स्त्रियाँ बोलती हैं। कारण लोकगीत व्यक्ति नहीं अपितु समष्टि की अभिव्यक्ति है। इसीलिए इसमें अटक और दिल्ली-निवासी दोनों बालमों की स्त्रियाँ बोलती हैं।

सवारियों में जूँट, घोड़ा, गधवहला (बलगाधी) इक्का, टमटम, टांगा, साइकिल, मोटर, जहाज और हवाई जहाज आदि जिम क्रम में लोक जीवन में आये, उन्हीं क्रमसे वे लोकगीतों में सम्मिलित होते गये और उनके नाम लोकगीतों में सम्मिलित होते गये।

पंजाब के गाँवों के आमपाम जब रेलवे लाइन बनी तो यह गीत रचा गया—

कम सरकारी शुरु हो गया, पक्की सड़क बनाई।
पहिला सड़क ने मिटले वाले, पिछो लायन टिकाई।
देखो गयी आई लायन ते, इजन ने सीटी बजाई।
रस्ता छोड दियो—हीर मञ्जाजन आई।

इस गीत में आनी हुई गाँवों की चाल की उपमा हीर की बाँकी चाल से दी गई है। किननी मुन्दर उपमा है। इसके बाद साइकिल का वर्णन आता है—

घोडा हूँ पर धाह नहीं खादा।
खडा करो ता डिग जिग जादा. ...

फिर हवाई जहाज का वर्णन है—

हवाई जहाज समुन्द्री पार...

इस प्रकार गावों की गोरी के जान का विकास हो जाता है। उक्त बगला जब पहली बार पंजाब की धरती पर अपना नया रूप लेकर खड़ा हुआ, तब नाइन ने बाल गंधवाती से किन्ती रंगपी को नया गीत सुना—

हथकड़ी ते मन्ज परादा,
 में गली गली नैणा दी फिरा।
 सिर गुद दे कुयति ये नैणें
 नी उते पादे डाक बगला।

नयी बनी रेलगाडी के साथ ही उम गमय नये स्टेशन भी बने थ। उम गीत की दूसरी पवित उम नाउन की जवानी है—

साथो डाक बगला नइयो पैदा,
 सटेसन पादियोगी

इसके बाद जब गाँव के दूर तथा नजदीक के स्टेशनो पर या बड़ी मडियो में विजली लगी, तब यह गीत रचा गया—

जिन्हादिया नारा सोहनिया,
 विजली दी को लोड।

इससे पहले गायद सुन्दरता की उपमा विजली के साथ नहीं दी गई। आकाश में चमकन वाली विजली से भले ही उपमा दी गई हो।

असली हाथीदाँत की चूडियो के स्थान पर अगेज व्यापारियो ने मसाले में बनी हाथीदाँत की तैयार कर के उनका व्यापार किया। इन मसाले से बनी चूडियो का मूल्य कम और उनकी चमक असली चूडियो से अधिक थी। घर-घर में वे चूडियाँ छन छन करने लगी—

विजली दा चूडा चढा दे वे, विजली दा ..

गावो को छोड कर जब कस्बो में पानी के नल लगाये गये, उम समय यह गीत बना—

खूहा टोवियाँ ते मिलणो रह गई,
 चन्द रे लवा लये नल के।

अगजी राज्य के प्रारम्भिक काल की एक पवित इस प्रकार है—

राज फरगिया दा,
 वेखो तुरपये गिलट दे आने।

इसी प्रकार दही और उबटन आदि मलने वाली सुन्दर रगवाली रमणियो के पजाव में प्रथम बार जब पाउडर आया, तब यह गीत बना—

कालिया नू खबर करौ,
गोरा रग डबिया बिच आया।

गाँवो मे छोटी-छोटी णठगालाएँ खुली, तव गुरुद्वारो, मन्दिरा तथा मसजिदो मे बैठ कर अक्षर सीखने का चाव बढा। गाँवो मे अग्रेजी का प्रभाव अधिक नही था। कचहरियो की भाषा उर्दू होने से इसी मे अक्षर लिखे जाते थे—

मेरे माही दे निक्के निक्के हथवे,
पढदा फारसी तै लिखदा खत वे।
छोटा जिहा मुणशी मेरा राजणा।

गाँवो मे धीरे-धीरे सम्मिलित परिवार की प्रथा कम होने लगी। भाई भाई परस्पर भगटने लगे—

वाहलिया भरावा वालिया,
कहिणा मन ले ते होजा वखरा।

× × ×

चापू मं नू महि लं दे,
मं जेठ दी लस्ती नही पीणो।

× × ×

दोल दियोरा दे, पतलो नार न सहिदी।

इस कृप्रथा ने गाव के किसान को खेती-वाटी मे विमुग्न कर दिया और शहरो के धये म नाकरी करने के लिए मजदूर बिया—

पिंड बिच भग भुज दी,
शहर चलिये मजूरी लभिये।

पजाद मे बिद्या पढन पढाने का अधिक प्रचार बढा आर लटके विलायत जाने लगे। बर शाकीनो ने जब विदेश जाकर विवाह कर लिया तव उनके साथ आई हुई विदेशी गोरियो को देख कर पजादी गोरियो ने यह गीत रचा—

मुडा नाडा गया विलायत, बन के लन्दन दाराही,
धी अग्रेजी दी—चन दे चानणे विहाई।

इस आ लस्ती के स्थान पर जब धीरे-धीरे चापू ने बदल गये तव यह गीत बना—

असां रुसिया यार मनाय
चाह दो प्याली ऊपरो।

उस समय वावूपना का भी बोलवाला था। गाँव की रमणियों को सोटी और सादी जिन्दगी बिताने वाले किमानों की अपेक्षा वावुओं की चमक-दमक ने आकर्षित किया—

वाहरी वसों खटन गियो ते खटके लियादो सोटी।
वसना वावू दे भावें देवे इक डग रोटी।

अंग्रेजी राज्य का प्रभाव बढा और विलायती रेगम ने अपना रूप दिखाया—

मं फूका फुलकारी नूं
लोकी पहन दे वलायती टोटे.....
खदर हड्डा नूं खावे,
मलमल लिया दई वे.....
खदरा राह छड दे,
इत्थे आ गया माल बलैती।
चावी दे लट्ठे ने गल छुटिया खदर दा वारो।

अकाली लहर ने जब जोर पकडा तब ये पकितियाँ रची गई—

माही मेरा समिया,
मैनु वर्त रक्षण न देवे।

जब कांग्रेस लहर ने अधिक बल पकडा तो पजाब ने बहुत सा रेगम जलाया था। राट-चलते वावुओं की नकटाइयो को उतार-उतार कर अग्नि को भेट कर दिया गया था। विदेशी शासकों के चिह्नो को अपमानित किया गया और खदर को अपनाया गया। गांधी जी को लोगो ने अपना बेताज का बादशाह मान लिया—

चिट्टा रुप्या चादी दा,
राज महात्मा गांधी दा।

हृदय रूपी उर्वरा भूमि पर सदैव ही गीत उपजते रहते हैं। किसी भी लोकगीतकार के नाम का पता नहीं चलता किन्तु उसके गीत मौखिक रूप से चलते-चलते सारे प्रान्त के वायुमण्डल में बिखर जाते हैं। इस युग में जब लोगो ने देखा कि स्वतंत्र भारत के रेडियो की भाषा लोक-भाषा से काफी दूर है, तब यह व्यंग किया—

आप गाऊं दे ते आपे सुन दे, रेडियो वाजे राष्ट्र दा ।

विभाजन के पूर्व पजाबियों में अनेक धर्म होते हुए भी रीतियों और रिवाजों में साम्य था । इनका खाना पीना सादा और एक सा था । गीतों ने पजाब के हिन्दू मुसलमानों के विचारों को इस प्रकार रूप दिया—

उन्हां कठियां रलके कनका गोडियां ।

छोले बीजे ते जरियां निच वहके इजा लाइयां ।

तब तक पजाब के गीत उस पुरातन भाईचारे की कोमल प्रथा को इतिहास का मुनहला पृष्ठ बना कर मँभाल रखेंगे, जब तक कि मनुष्य और मनुष्य के बीच रग, जाति तथा धर्म की खड़ी की गई दीवारों अपने सिर नीचे न झुका देगी ।

इरु मुडे दाना फरेह "मुहुमद", दूजे दानां "सिरदारु" ।

"गामा" "वरकत" "सोण" "चनर्णासह" सब दें उतो दीवारु ।

सारे मिल के मेले जादे गिधेदा चाऊ उभारु ।

व्यापक अनुभूति

श्री गम्भुप्रसाद बहुगुणा, एम० ए०

जीवन के सूक्ष्मातिसूक्ष्म तत्वों को पहचानने और सचिन करने में निपुण श्री बहुगुणा जी आलोचक, अध्यापक, निवृत्तकार और सस्मरण-लेखक के रूप में साहित्यिक क्षेत्र में प्रविष्ट हुए हैं। इस लेख में लोक-साहित्य की व्यापक अनुभूतियों का दिग्दर्शन करने में आपकी परिचयचारता प्रबुद्ध है।

—सपादक

साहित्य की दुनिया में लोक-जीवन छन-छन कर आता है। इसलिए साहित्यिक गीत मँजे-सुधरे होते हैं, और उनकी चमक-दमक गिने-चुने लोगों को ही आनानी से अपनी ओर खींच सकती है। पर इस मँजने-सुधारने और छानने में जीवन की बहुत-सी हरियाली भी कट-छँट कर बाहर ही छूट जाती है जिससे साहित्य के गीतों में उबले-छने पानी का-सा स्वाद होता है, जब कि लोक-गीतों में ताजे पानी का आनंद आता है। लोकगीत, लोक-जीवन की जीती-जागती सपत्ति है। उनकी गिनती लोक-साहित्य में होती है।

लोकगीतों में भावना अकेले ही नहीं आती, उम में प्रकृति के उपकरणों के वीच हृदय की अनुभूतियाँ तरंगित होकर बहती हैं, आदमी के चागे ओर की दुनिया की मन्ची धड़कन लोकगीतों में रहती है। गीतों के जन्मस्थान की विगेपताएँ लोकगीतों में उजली धूप और मनोहर चाँदनी की तरह छिटकी रहती हैं। इन में मनुष्य की अपनी पूरी दुनिया रहती है, मानव के सुख-दुख, उस के हँसने-रोने की कथाएँ, उसके प्यार-मुह्वत की रगीत बातें, और उसकी मस्ती, मक्षेप में उसके जीवन का सब कुछ इन गीतों में तैरता रहता है।

लोक-गीतों में मनुष्य अपने आस-पास की दुनिया की पूरी कहानी मुनता-मुनाता है, देखता-दिखाता है। पानी की तरह बहते इस साहित्य को मच्चे अर्थ में लोक-साहित्य कह सकते हैं। लोक-साहित्य में कथा-कहानी, इतिहास-पुराण, राग-झेप, ईर्ष्या-क्रोध, प्रेम-धृणा, नीति-धर्म, रीति-रिवाज आदि सभी चीजों के लिए पूरी-पूरी जगह रहती है। कभी-कभी तो लोक-साहित्य के एक ही अर्थ में काव्य, इतिहास, पुराण, नाटक आदि सभी एक ही जगह मिल जाते हैं। लोक-साहित्य के ऐसे महत्वपूर्ण अंगों में जिन में, ये चीजें महज ही आ जाती हैं, लोक

गीत मन्त्रमे अधिक महत्वपूर्ण और मनोरञ्जक है। काव्य, इतिहास, विश्वास, समाज-विज्ञान धर्म-नीति आदि, ज्ञान की विविध धाराओं के अध्ययन में इन से बहुत अधिक सहायता मिल सकती है। समाज के रूप को जितनी अकृत्रिमता के साथ लोकगीत सामने लाते हैं उतना सम्भवतः कोई दूसरी प्रणाली नहीं ला पाती। कुछ उदाहरण लीजिए, गहनो की चाह स्त्रियों में बहुत अधिक होती है। गरीब किसान, जिस बेचारे को बच्चे, बैल और घर की छोटी-मोटी आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए ही अनेक कठिनाइयाँ भेलनी पडती हैं, अपनी स्त्री की गहनो की मांग कसे पूरी करे, पर स्त्री की लालमा वृत्ति लटकन के लिए इतनी अधिक बढ़ जाती है कि वह और किसी भी वान का हित अहित न सोचकर लटकन के लिए जिद करती है, कहती है—मुझे लटकन ला दो, पुआल-भूमी को बेचने में जो पैसे मिले उनमें क्या नहीं खरीदते ? गरीब किसान कहता है—भूमी बेच दी तो बैलो को चारा नहीं मिलेगा। वे खावेंगे क्या ? उत्तर मिलता है—‘उन्हे बेच दो’। मलाप आगे बढ़ता है—बैल बेच दे तो खेती कैसे चलेगी ? भाड़ में जायँ तुम्हारे खेत मुझे लटकन अवश्य चाहिए। खेत जलाने पर तुली हुई हो, पर यह नाँ वनलाओं लटकन के लिए खाना कहाँ में आवेगा ? मर मर जाय मुझे चिन्ता नहीं पर मैं लटकन लेकर रहूँगी। लटकन ही मर जावेंगे तो घर-बार ही कहा रह गया ? घर भी विक्र जाय मैं नहीं डरती किन्तु लटकन अवश्य चाहिए। घर जो विक्र जाय तो हम ही कहाँ रहेंगे ? तुम भी भाग जाओ पर मेरे लिए लटकन अवश्य ला दो। गीत है—

करव बिकी जाय मोहे लटकन लँइ छो ।
 मोहे लटकन लँइ छो ! मोहे लटकन लँइ छो ! !
 करव बिकी जइहँ तो बैल कहा खइहँ ?
 कि बैल बिकी जायँ, मोहे लटकन लँइ छो !
 बैल बिकी जइहँ तो खेती कहा बूइहँ ?
 कि खेत जली जायँ मोहे लटकन लँइ छो !
 रे खेत जली जइहँ तो लरिका कहा खइहँ ?
 कि लरिका मरी जायँ मोहे लटकन लँइ छो !
 रे लरिका मरी जइहँ तो घर को कहा बूइहँ ?
 कि घर भी बिकी जाय, मोहे लटकन लँइ छो !
 रे घर जो बिकी जइहँ तो हमहूँ कहाँ रहिहँ !
 कि तुम भी भागी जाव, मोहे लटकन लँइ छो !

उपरोक्त गीतों के इस गीत में मानव-जीवन के एक रूप को सत्य, अकृत्रिम अभिव्यक्ति मिली है। इस में समाज का चित्र है, गरीबी है, दृष्ट है अज्ञान है, मोह है, अविवेक है, अनृति है, अत्याचार है, कथोपकथन है, चरित्र-चित्रण है, परिस्थिति है, पात्र है, पटना है,

इतिहास है, काव्य है, एक पूरी छोटी कहानी है और मयमे बड़ी चीज मानव जीवन की सजीवता है।

नैपाली प्रवामी को प्रेम-कल्पनाओं और प्रेम-निराशाओं के दर्शन निम्नांकित गीत कराते हैं—

मुरज फूँ फूँया को होला, मानासरवर,
साइगो तेरो मेरो भेट भया को घना घरवर,
सरग भरी नौ लाख तारा, उजालो जून को,
कइलें मया मरने छइना, कान गा मून को।

“आह! कैसे कैसे फूँ (मूरजमुखी, चन्द्रमुखी, कमल) मानमरोवर मे फूँ चुके होंगे। कहीं की वह थी, कहीं का मैं था, बड़े भाग्य थे, देवयोग मे मयोग हुआ और वह सुनहरा सोन्दर्य हृदय मे बस गया, कभी कम नहीं हुआ। उसकी ममता (मया) उत्तरोत्तर गहरी ही होती रही। हृदय मे लाखों के बीच, वह सुवर्ण मूरजमुखी अलग पहिचानी जा सकती है। आकाश मे नौ लाख से भी अधिक तारे हैं किन्तु उजाला जून (चाँदनी) का ही सब मे शीतल और मन मोहक होता है। सुवर्ण अपने जीवन भर सब को अच्छा ही लगता है।”

निराश प्रेमी नैपाली के प्रेम गीतों मे निराशा के अधिकार मे प्रेम तड़फता सिमकियाँ भरता रहता है। जिसे किसी ने प्यार नहीं किया, जिसका ससार मे अपना कहने को कोई नहीं उस डोढवाली दाई और पूर्वी नैपाली को सिगरेटों की धुँवावारी ओर शराब की वेहद वाढ मे युद्ध-भर्ती मे अपने दुःख को भुलाते हम पाते हैं। उसके गीतों मे निराश हृदय के क्षीण होते स्वर सुनाई देते हैं।

“सीरी सीरी वातास नैपाल के झरोखे मे चल रही है। हुसकी जैसी बुरी शराब मैं नहीं पीता। मेरा दिल रक्ष मे बसा है। महल के झरोखे से सीरी-सीरी पवन वह रही है। तुम्हें उठा तो नहीं ले जा रहा हूँ, मन के खयाल की दिल्लगी है। मध्य देश की गाय का सींग लम्बा है, पूछ छोटी है। मुझे तो हजूरों का ही नेह लगता है, ओरों का लगता ही नहीं। सदर (बाजार) जाऊँगा, सिगरेट लाऊँगा। झर्र से माचिस झार कर उसे वालूँगा। और किस तरह से मैं अपना मन बुझाऊँ? कोई भी चीज उसे बहलाने के लिए मेरे पास नहीं है। इस योवन मे कोई भी मेरा नहीं। वन का राजा करसुडा, चिडिया मार कर रहता है। कोई भी हमारा दिल ले। चाहे छोटा हो चाहे बडा, दर्द तो बराबर ही होता है। जर्मनी की फोजों ने कपनी के साथ से छ मन का गोला फेका है। मुझे भी बचई के सुरक्षित बंदर की ओट भेज दो।”

गडवाल के वीर गीत (पवाडे) वीर और श्रृगार के साथ करुण, अद्भुत और वीभत्स को भी ले कर चलते हैं। लोक-जीवन उनमे कुल-परपरा, वश-परपरा और पराक्रम गाथा को सुरक्षित रखता है। एक पवाडे की कुछ पक्तियाँ हैं—

“शक्ति कुला को भक्ति कुला, भक्ति कुला को सहजराम कुला, हाँ सहजराम कुला को हिवा रौत, हिँवाँ रौत को भिँवाँ रौत, हाँ जब खिडविडी की माल गै छौंभिँवा रौत, जब माल की रसद उगाये रौत न, यह खबर होये गुरु ज्ञानीचद कू। जब गढचपावती मा गुरु ज्ञानीचद होलो राजा।”

शक्ति कुल मे भक्ति कुल, भक्ति कुल से सहज कुल जन्मा। इस सप्रदाय मे हिवारीत का पुत्र भिवाँरौत हुआ वह खिडविडी की माल गया। वहाँ की रसद उसने उगाई। यह खबर गुरु ज्ञानीचद कौ हुई जो कि चपावतीगढ मे राज्य कर रहा था।”

गढवाल के लोक गीत हमें वैदिक युग और आर्य सस्कृति तथा अग्नि-आविष्कार के समय तक के जीवन के दर्शन करा देते हैं।

अग्नि के आविष्कार, प्रगार तथा उपयोगिता के उस युग तक निम्नांकित गढवाली मंगल गीत हमें ले जाता ह जिममे द्यु लोक पितृलोक के रूप मे, पृथ्वी लोक मातृ लोक के रूप मे मान जाते थ, जिममें ब्रह्मा, ब्रह्म और अग्निहोता ब्रह्मदेव की एकता अभी थी और दो भिन्न प्रकार की मग्वृतियाँ एक दूसरे के मपक मे आने को थी —

अइजा अग्नी अइजा अग्नी मेरा मातृ लोक, मेरा मातृ लोक !
 त्वं दिना अग्नी ब्रह्मा भूखो रंगे! ब्रह्मा भूखो रंगे!
 कनु कं की ओलो, कसु कं कि ओलो, तेरा मातृ लोक,
 तेरा मातृ लोक, ये बुरो अत्याचार, ये बड़ो अत्याचार!
 क्या होलो अग्नी बुरो अत्याचार, क्या होलो अग्नी बुरो अत्याचार ?
 मेरा मातृ लोक, बुरो अत्याचार, मेरा मातृ लोक बुरो अत्याचार।
 ब्रह्मा हूँ की ब्रह्मा दहूँकी भूठ बोलला, ये अत्याचार ते क्या अत्याचार ?
 माया धीया, मायाधीया ऊजो पँछो, बेटा बाबू लेखो जोखो
 बुआरो हूँ की सासू अटाली, नौनो होई की बाबू पढालो
 ये अत्याचार ते क्या बडो अत्याचार; कनुकं की ओलो,
 कनु कं की ओलो, तेरा मातृ लोक ये बुरो अत्याचार, ये बडो अत्याचार !
 अइजा अग्नी अइजा अग्नी मेरा मातृलोक, मेरा मातृलोक।

‘हे अग्निदेव मेरे मातृलोक आ जाओ तुम्हारे बिना ब्रह्म देव भूखे रह गये हैं। किस प्रकार तुम्हारे मातृलोक आउं जहा गढ प्रकार के बडे अत्याचार होने हैं ? मेरे मातृलोक मे मातृ-मा अत्याचार हैं ? माता और वृद्धि के बीच लेन देन चलता है, इसी तरह बाप-बेटे के बीच उला-पैला चलता है। वह अपनी माँ को नीच देती है। बेटा अपने बाप को पढाता है। इन अत्याचारों ने वह क्या अत्याचार बना हो सकता है ! मैं किस तरह तुम्हारे मातृलोक आऊँ ? त अग्नि देव ! मेरे मातृलोक आ जाओ मेरे मातृलोक आ जाओ !

काशी में दडी ब्रह्मचारी के रूप में विद्याध्ययन करने वाले बालक को घर की याद आती है। गुरुवाइन उसे घर बुलाती है। गुरु के प्रति त्वीभ और गुरुवाइन के प्रति कृतज्ञता प्रकाशित कर वह कहता है—

गुरु निरदया न दडी वणायो
दयावती गुरुवानी न घर बुलायो

‘निर्दयी गुरु ने मुझे दडी ब्रह्मचारी बना डाला था। दयावती गुरुवाइन की कृपा में घर अब देखने को मिला।’

मायके से विदा होती दुलहिन के भावों को व्यक्त करने वाले लोकगीत काव्य की सुंदरतम संपत्ति है। पंजाबी गीत में दुलहिन कहती है—

साड्डा चिड़िया दी चवा वे
वावल अस्ती उड्ड जाना,
वावल केहडे देश जाना ?

लाड प्यार का घर छोड़ कर अब मुझे दूसरे देश जाना है, मैं तो पछी हूँ, मुझे न जाने किस देश में पहुँचना पड़ता है। गुजराती दुलहिन के साथ गीत कहता है—

✓ आये रे लीलूड़ी वन नी चर कलड़ी
उडि जा शू परदेश जी,
आज रे दादा जी ना देश माँ
काल जाशूँ परदेश जी।

हरे भरे वन की चिड़िया आज अपने दादा के देश में हूँ कल परदेश में चली जाऊँगी। गढ़वाली दुलहिन विनती करती है—

काला डॉंडा पोर च काली कुएडी
मैं मेरी माँ जी अकेली नी जाँदू।

काले भयावह वीहड पहाड पर घना कुहरा छाया हुआ है, ऐसे समय हे मेरी मा मैं अकेले नहीं जाती। माँ ढाढस तो बँधाती है पर उसके अपने ही आँसू थोड़ी ही देर थमते हैं। गुजराती माँ का मन रोता है—

फुलडॉ बेलाये माली लई गया रे
मैं तो हरसे लाड बई मोटाँ करिया रे।

लाड-प्यार में पाली यह गिली कली माली आज लिये जा रहा है। आज तक मुझे इसी बात का हर्ष था कि मैंने इसे पालने में कर बज किया है। कण्व की भी तो आँखें कालिदास ने भर दी थी 'अर्थों हि कन्या परकीव एव'—कन्या दूसरे ही के लिए होती है। और वह कन्या मुहागरात किम प्रकार की कामनाएँ करती हैं—

आजु सुहाग के रात चँदा तुम उड़हौ
चदा तुम उड़हौ, सुरज मति उड़हौ
मोर हिरदा, विरस जनि कीहेउ सुरज मति बोलेउ
आज करहु बडि रात चँदा तुम उड़हौ
धीरे धीरे चलु मोरा सुरज बिलम करि उड़हौ।

लोक-जीवन में अपनी आवश्यकताओं के अनुकूल आरम्भ में ही गीतों का मूलन कर लिया। विद्याम और वाय करने के अलग अलग भागों में लोक-जीवन अपने को कृत्रिम जीवन की भाँति नहीं ब्राँटना, उसमें गीत के साथ ही वाय है और कार्य के साथ ही गीत। श्रम और सुख-दुःख को भुला देने की यह युक्ति कितनी आनन्दमय, कितनी आकर्षक और सरल है। गायक जीवन की धारा की तरह ही लोकगीत भी पुराने से पुराने और नये से नये एक साथ ही है।

वात्मन्य भाव अभी दशों क मनुष्यों में वामना रूप में पाया जाता है। मन्तान के रूप में मनुष्य अपना नया जन्म, नया स्वयं, पृथ्वी पर ही देखता है। नित्यों के द्वारा वृक्ष-वल्लरियों को जल में पीच-पीच कर बटा किया जाना इसी भाव का द्योतक है। लोक-गीतों में इस पक्ष की उपमा नहीं की है। एक गीत-श्री में लोक-हृदय इस कहानी को व्यक्त करता है 'जलधर गिरगण नवरगिया 'तएणी जल दे दे कर नारगी की जल को भीचती है।' मन्तान की चाह मानव मात्र में होती है किन्तु रितियों में वह विकल कर देने वाली वेदना की सीमा तक पहुँच जाती है। नैप-नरत, जप तप, दान-पुण्य सभी कुछ मन्तान पाने के लिए वे कर सकती हैं। मन्तान के बिना उनका जीवन नीरस रहता है। मन्तान की चाह बाल भी लोगों की इस भावना को एक राजस्थानी तरणी अपने देवता के सामने हृदय खोल कर रख रही है—

भैंरों जो कइये न भीजी म्हारो दूधों काँचली !
भैंरों जो कइये न भीज्यो म्हारो काँधो लाल तू !
बानीबानी ! एक पुतर दिन बुल में बाँभती।

भैरव जी ! अभी भी मन्तान-प्रेम में नवित दुध में मेरी कच्ची नहीं भीगी ! कभी भी लाल की तर से न कइ भीले नहीं हुए ! हे बानी बानी (भैरव) पुत्र के अभावमात्र में बुल में बाँभती पड़ रही है। किन्तु जिन मन्तानों की गोद भर जाती है उसकी उमंग का ठिकाना नहीं रहता। वह लोभ हुआ गया की तरह ही उमंग आकर रहते हैं। तरह-तरह की आशाएँ

लोग बाँधते हैं। 'लटकी होगी तो दिव्य देवी जमी होगी, लटका होगा तो कुल को उज्ज्वल करेगा।' ननद-भावज की ठठोलिया एग्रे मीके के गीतों में जान डाल देनी है। होने वाले वच्चों की माँ, अपनी ननद की मीठी चुटकियों का उत्तर देती हुई एग्रे गीत में कहती है—'लटकी होगी तो ऐ मंन। तुझे सोने का कगन दूँगी और लटका होगा तो तेरा मुँह चूम कर तुझे सब कुछ दे डालूँगी।'।

लोक जीवन में उल्लास है उमग है, वेदना है, किन्तु शोक भी है इसलिए जीवन के साथ मृत्यु की अवहेलना बहा नहीं हुई है। मृत्यु, शोक का अवसर अवश्य है किन्तु उन्हीं के लिए जो उसको इस जीवन के मोह में ही भीमिन कर देने हैं। जो उन को नये जीवन का आरम्भ हृदय से मानते हैं उनके लिए वह भी एक आनन्द का ही अवसर है। कुम्हार, बोवी आदि जातियों के बीच अर्थी गाजे वाजे और गीतों का साथ निकलती ही है किन्तु रूँवाई टिहरी गढवाल में यह भी प्रथा है कि मुदों को नचाते नचाते धमयान तक पहुँचाते हैं। सत्तू (जा के आटे) के गोले साथ रख लिये जाते हैं। मृत व्यक्ति के खेतों की सीमाएँ जहाँ जहाँ हैं वहाँ वहाँ जो के आटे का एक पिंड रख दिया जाता है ताकि लोगों में कोई उसकी भूमि पर अधिकार न करे। और साथ ही साथ 'मढोई' (मुर्दा ले जाने वाले व्यक्ति) गाते जाते हैं—

डबखी पुंगडी चै जा मियाँ,
सत्तू ढिढी खे जा मियाँ।

“हे स्वर्ग जाने वाले प्राणी! अपने खेतों की सीमाएँ देखते जाओ। और उन सत्तू के ढिढों को खाते जाओ।”

इस तरह सम्पूर्ण लोक-जीवन की अनुभूतियाँ लोक-साहित्य में गीतों में टल कर न जाने कब से जन-जीवन की प्राणधारा बनी चली आ रही है। एक से एक विचित्र दिव्य रूपों में ये अनुभूतियाँ लोक-साहित्य में विखरी पड़ी हैं।

गढ़वाल के चरवाहे गीत वाजूवन्द

श्री गोविन्द चातक

मदानीग अलकनन्दा की तरल तरंगो ने राग और स्वर देकर, उत्तुग देवदारु के विटपो ने सुगन्धिमय स्वाभिमान प्रदान कर और हिमवन्त की सौन्दर्यमयी प्रकृति ने अनुभूतियाँ प्रदान कर गोविन्द चातक की तरुणार्द्ध का सस्कार किया है, इसीलिए चातक प्रकृत कवि, कोमल भावो के उपासक, लोक-जीवन के गायक और शब्द-शिल्पी बने हुए है। वाजूवन्द में बंधकर लेखक का हृदय मचल उठा है, शैली उभर उठी है और भावनाये मुखर हो उठी है। —सपादक

वाजूवन्द गढ़वाल का प्रसिद्ध लोक-गीत है। वह दो स्त्री-पुरुषों का गीतात्मक प्रेम-संवाद है। इसके ऊँचे चर सुनने के लिए हिमवत के वनों में आइए।

दृष्टिग, दूर क्षितिज पर एक बहुत बड़ा पहाड़ है। ओर उसके अनुचरो की तरह एक के बाद दूसरी गिरि-मालाएँ गड़ी हैं। उन पर वाँज, चीड़ और देवदारु के वन श्वेत मोती सा जल बरसाने वाले झरनों के साथ हैं। वृक्षों की आनत शाखाओं पर कृमि-मल्लाप भूल रही हैं। इन्हीं वन पर्वतों की उपत्यकाओं में गढ़वाल के गाँव बसे हैं, जो हिमालय की शोभा अपलक देखा करते हैं। लोग हल चलाकर खेती करते हैं, नदियों के रम्य तटों पर अपनी भैंसे चराकर बगी के स्वर्गों में बाह्य जीवन की कठुनाओं को भूल जाते हैं। युद्धों के दृष्ट विचारों ने, अमन वित्त-वितरण में, घृणा और द्वेष में दूर उनका जीवन उगता नय गा मिलता है। वहाँ न अपने केन्द्रीभूत मुख के लिए वे ऊँचे भवन बने हैं, गरीबों के लहने जिनकी दीवारें पत्नी होती हैं। मिट्टी पत्थर ने बने मुचिपूर्ण घर ही उनके घरों के गगन, गंगा की हरियाली ही जिनकी शोभा है। इन्हीं घरों में सुबह सुबह उठकर चरवाहा की टोली अपनी भेड़-बकरियों साथ-साथों को लेकर नदी की रम्य घाटी पर बह रही है। देवदारु के नीचे पवन पर पड़ते दो चार बकरियाँ जगदवाट मचरणशील शिशु-बादलों की तरह झिपार देती हैं, धीमे-धीमे गमक या समक वन-पर्वत पर विवर जाता है। चरवाहा गमक करता है। अपनी भैंसे की लाली-सफेद उन की पगरी मिरकट पहने है। जमर पर उन की ही रम्य लोटी है। पगों पर भी इन्हीं ही जूते हैं। हाथ पर एक बनी-सी बगलनी रम्य है। पहाड़ पर चरवाहे की टोली भैंसे गमक शब्द-मल्लाप पर चली हा जाती है और उसके अग्रगण्य शोभा की छाया में तन गमके है।

आई कि नी आई नदा उाँडू का मीडू मा,,
 त्वैकू रै वार दिने छी नदा गऊँ का छोरू मा ।
 तू हवा से भी हलकी छई,
 पाणी से पतली छई,
 हिंसरी की गोद की छई ।
 पर्युंली को-सी फूल !
 नदा, पर्वतीय मैदानो में आई हो या नहीं ?
 तुझे गाँव के लडको के पास सदेगा भेजा था ।
 तू हवा से भी हलकी है !
 पानी से भी पतली है,
 आमचू से भी मीठी है,
 पर्युंली का-सा फूल है !

गीत का यह मधुर स्वर किसी देवदारु के नीचे, जल में चरण डुबोकर, गिला पर व्रैठी मृदु हँसती किशोरी के कानो को स्पर्श कर उसके अधरो को प्रस्फुटित कर देता है । नोई धरती में नवयौवन की एक माया-सी फैल जाती है । मुप्त घाटियाँ गूँजने लगती है । किशोरी के प्राण आतुर हो उठते है और नूपुर शान्त । किन्तु महमा उसके प्राणो का जीवन-स्पन्द उन्ही नूपुरो के गान में चचल हो उठता है । वह उठकर देखती है, अपने स्वर्ग को पहचानती है—सभवत वह जीतू ही है । एक दिन उसकी वकरियों में वाघ आ पडा था । तो यही जीतू दूसरी तरफ अपनी वकरियाँ छोडकर उसकी वकरियों को वचाने आया था । तब उसने अपना नाम नन्दा बताया था और जीतू को सौ-सौ धन्यवाद देकर कहा था 'मैं रोज इसी पहाडी पर वकरियाँ चराने आती हूँ ।'

जीतू गाता ही आ रहा है । नदा मौन ही रहती है । प्रेम में पहले-पहल कहना ही पडता है, उसे प्राप्त कर केवल अनुभूति का रस लेने की आवश्यकता पडती है । नदा वृक्षो की अवनत शाखाओ से कोमल किशलय तोडकर विछाने लगती है । जीतू अपने उल्लास को गीतो में बिखेरता आता है । अपने प्रिय की माधुरी, उमके प्रति अपनी प्रेमानु-भूति को व्यक्त किये विना पुरुष अघाता कव है —

गुड खायो माख्योन,
 और खाँदा घिचीन नू खाँदी आँख्योन ।
 पकी जालो स्युँ,
 ओठड्युँ की लाली तेरी तरस्योदी ज्यू !

तित्तर की पाँख,
 दाँतु -चौक ढकं लेणी, घुमं लेणी आँख !
 दरजी की कंची,
 सी सनकीण्याँ आँखी मं दी देणी मंछी !
 धरती खँणी,
 तू खडी होदी नन्दा जनी धार मा-सी गँणी !
 खेली जालो गेन्दो,
 हूकानी-सी चीज होन्दी मोल लीई लेन्दो !
 ग्यो जो का कीस,
 तरी हेसाड खावुडी जनु ठडू पाणी तीस !
 भँगोरा को भालू,
 कनो सज दँद पुटू मा की धौपेली बिगरँलु फोदा-नालू !
 घमकायो त घण,
 माया को भूको छऊँ, आयो तेरा वण !
 सरकाई त सुई,
 राम जी न सीता जपे, सैन जपें तुई !
 तामा की टाँकी,
 मं छऊँ दिलदार, तू छई मन-वांकी !
 दाथुजी का छुमा,
 माया-डाली सैन लगौण, परोसणी तेरा जुमा !
 भँगोरा को खीर,
 इती ताणू माया जु पाणी ना छीर !
 पकी जाली खीर,
 उरछू डॉडू नीसू करलू त्वै मिलण खातीर ।

'आर तो मूह ने खाने है पर तू जानो ने ही जाती है । तेरे ओठों की लाली जी तरंगानी
 है । उन मोहक दांतों को जग दक तो जानो को फिंग लो ! उन मार्बनिक आँखों
 को जो जग मूह उभा दे जी । तग हँसना चेहरा ऐसा लगता है, जैसा प्यास में
 उग पानी । जानो पर खती हुई चौंटी मात फादा केना मज देता है । तू धार
 पर खरिजा की तरह खड़ी होती है । दुगल की नी चीज होती तो मैं मोर ले
 लाह । प्रेम का भाव तो जग जाना है । तम न सीता को जग आर सैन
 है । मैं दिलदार न आर तू मन-वांकी । प्रेम का दृष्ट मने लगारा है परोसना

तेरे जिम्मे रहा। ऐसा प्रेम करना है, जिम्मे पानी भी न चुबे—कोई जिम्मे छिद्र न हो। ऊँचा पर्वत भी तुझे मिलने के खातिर नीचा कम्गा।'

जीतू का थाली-मा छनछनाना हुआ गला गिरि के मूने उर को मुखग्नि कर उठना है —

कितना फूल की पूजा से गोभली,
कतना गीतू से रीभली तू!
वण की आछरी मोहीन मैन,
तू कतनी-सी चीज ली तू!

'कितने फूलों की पूजा से गोभा दोगी? कितने गीतों ने रीभोगी। वन की आमगयें मोही मैने, तू कौन-सी चीज आली।'

जीतू का स्वर निकट-निकट आता जाता है ओर अत मे उम वृक्ष के नीचे, जहाँ नदा कोमल किगलय विछाकर बैठी थी, वह खडा हो गया।

'आ गई तू नदा।'—उसने कहा।

'मेरी बकरियाँ बहुत पहले आ गई थी।'—नदा का स्वर था। 'मैं तुम्हारे गीत मुनती रही।'

'मेरे गीत ।'

'अपनी बाँसुरी मुनाओगे।'

'क्यो? तुम नाचोगी?'

नदा शरमाई। उसके गोरे गालों पर उपा की लाली छिटक गई।

'ओ मेरी बुराँसी।'—जीतू ने उसके गले में हाथ डालते हुए कहा। 'आओ, तुम्हें आज सजाऊँगा।'

नदा उसकी जानुओं पर सिर रखकर बैठ गई। जीतू वन-कुसुमों से उमकी अलका-वली सजाने लगा।

२

पहाड़ की निचली तलहटी। सारा वन बुराँस और सेमल के लाल-लाल फूलों से छाया हुआ है। लगता है, लगी चादर पर लाल-लाल बेल-बूटे बना दिये गये हो। हिलोम, कफू, काफल, पाक्कू और मधुपो की ध्वनि में सारा वन मुखरित हो रहा है। प्रकृति यहाँ सर्वत्र कार्य-मलग्न दिखाई देती है—एक क्षण भी यहाँ चेतन-शक्ति को आराम नहीं। मनुष्य भी यहाँ सब अपने-अपने कामों में लगे हैं—कोई घास-लकड़ी काट रहा है, कोई भेड़-बकरियाँ चरा रहा है, कोई फलों को बीन रहा है।

दूमरे पाखे से ननु मीटी मारता भेंट-वकरियो को अपने पीछे-पीछे बुलाता चला आ रहा ह। उमके चेहरे पर कुछ विषाद की रेखाएँ हैं। उसकी बचुली आज उससे बिना कुछ कहे ही कि वह किम बन घाम को जा रही है, न जाने कहाँ चली गई। पर वह जानता है, वह यहाँ कहीं होगी। वह गाता चला जा रहा है —

सनकौण्या आँखी चलौंदी मेरी बचुली कथं गै ?
 दाथुडी का छुबका बजौंदी जब गौं का उथं गै !
 तंकी ठसक्याली चाल म क्या जादू भर्युँ छ,
 कनी टमकौंदी आँखी नजरुकू मौका जथं रँ !
 बचुली की-सी मुखडी तस्वीर मा नी छ—
 तुकीली दाँतडचूँ को निकसाट बतौं दे !
 बचुली खडी होन्दी जनी धार म-सी गैणी,
 पालिगा की-सी डाली हली जाँदी बथौं लँ !

‘भाकौनिक आँवे चलाती मेरी बचुली कहाँ गई ? दराँती के घुघर बजाती वह गाँव के उग्र गई थी। उमकी मोहनी चाल में क्या जादू भरा है। कैसे आँखे मटकाली है, नजर का जिधर भी माका रहा। बचुली का-मा मुखडा तस्वीर में भी नहीं, उजले दाँतो का, कमा निकाम दिखाती है। बचुली खटी होती है। जैसे धार पर उदित होता हुआ तारा, पालक की डाली की तरह, जो जग-सी हवा में हिल जाता है।’

ननु उत्तर की प्रतीक्षा में थोड़ी देर चुप हुआ, पर उमे मगीत का कोई स्वर न सुनाई दिया। आर दिन ननु के स्वर सुनते ही बचुली के आँठ खुल पड़ते थे। आज वह चिट्ठी-मी अपने बाम पर लगी थी। ननु ने भी सोचा, बचुली गायद कहीं दूर गई है। उमने भेंट-वकरिया का दा जोर एक घुटने पर दूमरा घुटना टिका कर बगी हाथ में ले ली। बगी का स्वर सारे वन में फल गया। ननु अकेला ही अपनी कला पर रीभने वाला था। उमी समय पाम की पहाड़ी से मगीत की एक अस्पष्ट लय उमके कानों में आ टकराई —

आई गैन रिनु बोडी, दायो जसो फेरो !
 उवा देसी उवा जाला, उवा देसी उवा।
 मौलि गैन अनमन, भाँति फूलू डाले;
 फूली गैन बणू माँजे खीराल-बुराँस !
 भपन्धाली डाली मा घूघूती घूरली,
 उच्ची टाँली-काँटयो हिलौंस वामली।
 डोरी गदन्धो मा मेवडी दोलली !
 र्यो जो की नारी हरी-भरी होइन,

डाँड़ू मा घूरली मुट्ठी खँरु की।
छोटि नौनी नौना डेल्यो फूल चढाला,
गी गी माँज ढोल बाजला बरात का,
जौका होला भाग, उ मौजउचा पाली।

‘ऋतुये लोटकर आ गई हैं। नीचे देग जाने वाटे नीचे जायंगे, ऊपर जाने वाले ऊपर।
भाँति-भाँति के फूलो के पाँधे फूल गये हैं। बना मे खीराल और वृगंम फूल गये हैं। पत्तो मे
भरे पेठो पर घुघूती (चिटिया विजेष), ऊँने वन पर्वतो पर हिल्लाम (चिटिया विजेष) आर
गहरे गह्वरो मे मेलवटी बोलने लगी है। गेहू जा के खेत हरे-भरे हो गये हैं, जिखने पर चरवाहो
की मुरलियाँ बज रही है। छोटे लक-के-लडकियाँ देहलियाँ मे फूल चढायेगी। गाँवो-नाँवो मे
बरात के ढोल बजेगे। जिनके भाग्य होंगे, समवयस्क पति पायेगी।

नेनु इस स्वर पर मुग्ध है। जहाँ उस स्वर मे वमत की हर्षाभिव्यक्ति है, वहाँ कर्णा
का एक धुँधला-सा रग भी है जिसमे गायक की स्वर-लहरी सीधी नीरती हुई आती है। स्वर
के सहारे ही वह गा उठता है —

पुली बल ग्यो की,
घास काटदारी छोरी, तू कैई गौँ की ?

घास काटने वाली लडकी तू किस गाँव की है ? उसी क्षण उत्तर मिलता है—

बाबला की कूची,
मै कैई गौँ की होली तू क्या करदू पूछी ?

मै किसी भी गाँव की होऊँ तू क्या करेगा पूछ कर ?

नेनु—घमकायो त घण,
माया को भूको छऊँ आयो तेरा वण।

प्रेम का भूखा हूँ, इसीलिए तेरे वन आया हूँ।

स्त्री—हिंसरी का गोदा,
विदेशी भँवर सुवा, अपना नी होन्दा।

विदेशी भारे कभी अपने नहीं होते।

छट फोडी छेणी,
विदेशी की माया पैली जाँची लेणी।

विदेशी का प्रेम पहले जाँच लेना चाहिए।

नैनू—रोटी खाई आदा,

तराजू न तोल, कैंकी माया जादा ।

तराजू मे तोल लो, किसका प्रेम ज्यादा हे ।

स्त्री—डाला पक्या बेर,

तू लान्दी वार-पार मं होदी अबेर ।

तू डधर-उधर की लगाता है, मुझे देर हो रही हे ।

नैनू—फूटी जालो पटासो,

बुरो माणतो छोरी, सभी खोजदन दुगी को अडासो ।

बुरा न मानो, बैठने को पत्थर का आधार सभी खोजते है ।

स्त्री—चाँदी का बटण,

माया लाणी आसान, निभीणी होदी कठण ।

प्रेम करना आसान है पर निभाना कठिन ।

नैनू—काटी जालो घास,

सदा नी रहणो छोरी, यो दिन यो मास ।

हमेशा ही यही दिन, यही मास न रहेगा ।

चुदरी का तोया,

सदा नी रदा हिलाँती पाडू पुन्द्र छोया ।

पहाँों पर भी सदा बरसाती नाले नहीं रहते ।

स्त्री—हिन्सरी को गोदो,

बाली माया टूटी जाँदी फिर रोणू होन्दो ।

बलपन का प्रेम टूट जाता है, तब रोना होता है ।

लुवा गढी बैन,

ऐना मती पाणी रखी जाणी कँन ?

जामने के ऊपर पानी को किसने स्थिर रखा है ?

नैनू—एपी जालो कडारो,

कोरो-कोरो खान्दो छोरी माया को मुँडारो ।

प्रेम का ना-बंद कोर-नोन — जाना है ।

आग की अगेठी,

माणी जा मैणा मेरी, तेरी भायान जिफुटी लपेटी ।

मान जा मेरी मैना, तेरे प्रेम ने हृदय को लपेट लिया है ।

ननु स्वर के निकट आता जाता है, मामने आकर देवता है पीठ फेर कर बठी हुई युवती उसकी बचुली ही है । उसका गोरा चेहरा, साकेतिक आंखें, ननु क हृदय की चेतना को भ्रमभोर देती है । मामने ही वह आ बैठता है कितु बचुली मुह मो- लेती है । ननु उमें छुटता है—

हिसर की गोदी,

छिः, तेरी माया फुड़ फूक तू मनौणी होदी ।

छि, हटाओ भी तुम्हारा प्रेम, तुम्हें मनाना पडता है ।

बरखा का बूँद,

तू नी माणलीत, सैन फाँस खाण तेरी नथुली ऊँद ।

तुम नहीं मानोगी तो मुझे तुम्हारी नथ में लटक कर फाँस खानी है ।

नैनु उसकी अलकावली पर हाथ फेरता है । बचुली एक भटके के माथ उसके हाथ को दूर फेक देती है ।

‘ओ. मेरी विल्ली ।’ नैनु बोला ।

बचुली खीभ कर एक हलका हाथ उस पर मारती है ।

‘म्याऊँ । यह तो पजे भी मारती है ।’

बचुली अचानक हँस पडती है और खिलखिला कर अपने सिर को नैनु की गोदी में टिका देती है ।

३

यह है सूमा और वसन्त । सूमा यौवन की प्रारम्भिक स्थिति को पार कर चुकी है । कुछ ही साल हुए उसका व्याह हुआ था—तब वह सोलह वरस की नवयुवती थी । जीवन में एक प्रकार का उल्लास था । बहुत सा कर्ज पन्चीस रुपये प्रति सैकडे व्याज पर निकाल कर वसन्त ने सूमा के बाप को दिये थे—इस प्रकार स्थानीय प्रथाओं के अनुसार क्रय-विक्रय पर उनका व्याह हुआ था । कुछ ही महीने बीते होंगे कि साहूकार ने उसे तग करन शुरू किया । और एक दिन उसने अपनी प्यारी सूमा से विदाई ली—‘फूलों के साथ जा रहा हूँ, वादलों के साथ लौट आऊँगा ।’ ‘अभी तो ।’—व्याह हुए कुछ ही दिन हुए हैं, वह कहना चाहती थी पर कह न सकी, तब उसे प्रेमी हृदय के उद्गारों को व्यक्त करना न आया था । उस दिन से कई वादल आये ओर गये, कई फूल रिले और मुरझाये पर सूमा का पति न आया—अब आशा भी नहीं, उत्सुकता भी नहीं ।

ब्रह्मन् भी योवन को पार कर चुका है। हजारों रुपया ऊर्ज निकाल कर किमी कन्या को पत्नी-रूप में खरीदने की उगमे सामर्थ्य नहीं। इसीलिए उसकी जिदगी अब तक—अवि-वाहित ही कटी है। अब, जिस स्त्री के प्रेम का पात्र कोई नहीं, बसतू उन्हीं के श्रणिक विनोदो में जीवन ब्रिताता है। उनकी बातचीत सुनिए —

ब्रह्मन्—हुगर्बो त बाग,
तेरी मेरी नाया, सगवाडी जनो साग।

नेग मेरा प्रम ऐना ही ह, जमी अगने वगीचे की सब्जी।

सूमा—घोडी को कमर,
त्वे मरी जोडीदार पौदो, होइ जान्दो अमर।

नुमना जोडीदार पानी तो अमर हो जाती।

ब्रह्मन्—गाय का गोबर,
बूटेव की माया, ज्वानी से दोबर !

बृत्राक्षया वा प्रम युवावया में दूना होता है।

सूमा—लौण भरे लौण,
छि कयन आई मुवा तू हूणी लुद लगीण।

छि प्रिय, तू हूणी लुद (याद) लगाने नहीं ने आया ?

ब्रह्मन्—धणिया षो दीज,
तू इनी दिखेदी जन् कांठो मा मुरीज।

तू मुने ऐनी लगती है, जैसे कांठो में मरज !

सेरा लाले बूट,
दा को प्यारो छूर होद, लानियो प्यारो बूट।

गाभी को देवर प्यारो होना = जने प्यारो को कर।

सूमा—नेट् की निर दाणी,
नाया की मेरी छौं टनों की दिगणी।

प्रेम की मेरी न, टनों की निरी दाणी।

ब्रह्मन्—पत्नी जाली लोपी,
होर चीज लेपी देपी, ज्वानी जेर नी होपी।

पत्नी को लेना = ज्वानी जिन् नहीं जानी।

सूमा--छोटी जाली रंदी,

वार मास रयो, विखादारी बन्दी।

वारहो मास में दुख में ही बँधी रही।

खेली जाला तास,

सोनो छयो, पितलो होयो मूरखू का पास।

मोना थी, मूर्खों के पास पीतल बनी।

घसेला को गाजो,

क अनाडी का पास पड़े हारमुनी वाजो।

किस अनाडी के पास हारमोनियम वाजा पटा।

गुलेर की गारी,

औरून सौंजड़्या पैन, मैनकरन हारी ?

औरो ने समवयस्क जोडी के पति पाये, पर मैंने कहाँ हारी ?

बसंतू--अखोड़ू का डोका,

दुख सही लेणा छोरी, नी हँसौणा लोका।

दुख सह लेने चाहिए, अपने पर लोगो को न हँसाना चाहिए।

सूमा--घूघती घुराई,

वामण को मडो मरे, जैन जुगता जुडाई।

ब्राह्मण का मुर्दा मरा, जिसने व्याह के लिए जन्मपत्री जुडाई।

मसेटो मेवायो,

व्वै बुबौक रोडू जौन कुघरू बेवायो।

माँ-बाप के लिए रोती हूँ जिन्होंने कुघर व्याह किया।

गौड़ी नौ छ बेन्दु,

सासु कला पाणी देदी, मैं ठाडी ठाडी पेन्दु।

सास की डर में पानी भी खडे खडे पीती हूँ।

चरी जाला गोरू,

आदा देदी रोटी, लोण देन्दी कोरू।

सास खाने को आधा रोटी देती है और कोरा नमक।

बसतू—डवी की ढकणी,

मासु का बोलियाँ प्यारी, परवा नी रखणी !

मास के कहने की प्यारी, परवाह नहीं करनी चाहिए ।

समा—पाणी को जाज भोडघो तर,

निर्दया स्वामी नी ओँट घर ।

जो बँप्यो न काटे रौत्यो कु घास,

मो बँणी होइन मिडिल पास ।

बावान दिन्या खोटू का बूट,

कर्मन बोले भँगोरो कूट ।

बावा न दीने सौ रुपया की साड़ी,

कर्मन दिने, मँडुवा को बाड़ी ।

बावा न दीने डेल परात,

आँट न नौकार लीगन रात !

मँ छऊ मृवा राजी का लँच,

मँ मणी नी मिले मौजटचा बैन ।

निर्दय स्वामी घर नहीं आता । जिन बहिनो ने सब तक घास काटा, आज मिडिल पास हो गई । पिता ने पैरों के बूट दिये, भाग्य ने कहा भँगोरा कूट । पिता जी ने सौ रुपये की साड़ी की भाग्य न भड़वा दिया । पिता ने बर्तन दिये, माह्वारा आये और रात ही ले गये । मैं राजी के लयवारी, मँगे, योग्य पुग्ग नहीं मिंगा ।

बसतू—साबाडी को साग,

फिक्कर नी करणी त्वैन,

सनखी जौली माया पुरुष जौला भाग ।

तुमने फिक न करनी चाहिए, मनुष्य जो अनुकूल ही उनके प्रेम और भाग्य मिलता है ।

धीरे-धीरे धप हल्की होने लगती है । सूर्य की किरणें टोंडो-काँठो पर अस्त होने वाली है । समा अपना दोष नमोदती है और अन्तिम बात एक आह भर जाने को खड़ी होती है । समाव उनके आन पोलने को हाथ बटाना है पर वह आगे बट जाती है ।

राजस्थानी लोकगीतों में शिशु-भावना

श्री कन्हैयालाल सहल, एम० ए०

श्री सहल जी राजस्थान के जागरूक शिक्षक और लेखक हैं। प्रत्येक विषय पर नवीन दृष्टिकोण स्थिर करना और उनका यथार्थ मूल्यांकन करना इनकी विशेषता है। आपने इस लेख में राजस्थानी लोकगीतों में शिशु-भावना का विवेचन किया है। —सपादक

वीर-रस सवन्धी रचनाओं के लिए तो राजस्थान प्रख्यात है ही, किन्तु लोक-साहित्य की दृष्टि से भी राजस्थान का महत्त्व कम नहीं है। लोकगीत यहाँ पर इतनी विपुल मात्रा में प्राप्त होते हैं कि जिनको देखकर सहज ही आश्चर्य हुए बिना नहीं रहना। क्या गृहस्थ, क्या दाम्पत्य, क्या कारुण्य, क्या त्यौहार, क्या ऐतिहासिक सभी विषयों में नदन्व रखने वाले गीत यहाँ उपलब्ध हैं। लोक-गीतों में 'शिशु-भावना' किम उनोमुखकारी रूप में प्रकट होती है इसके निदर्शन स्वरूप कुछ राजस्थानी लोक-गीत यहाँ दिये जाते हैं। नद्वेय काव्य के रूप में प्रचलित निम्नलिखित छोटे-से गीत को लीजिये—

उड ज्या रे काग गिगन का वासी,
खबर तो त्याव म्हारे राजन की
नाव नही जाणूं मैं गाव नही जाणू
सूरत न जाणूं थारे राजन की
नाव बतास्या, गाव बतास्या
सूरत बतास्या म्हारे राजन की
तीखी-तीखी नाक फिरगी को नौकर
चाल चले अमरावां की।

हे गगन वासी काग ! मेरे प्रियतम की खबर तो लादे। काग उत्तर देता है, कि तुम्हारे प्रियतम का नाम मैं जानता हूँ, न गाँव जानता हूँ और न उसके स्वरूप का ही मुझे कुछ ज्ञान है। ऐसी स्थिति में भला मैं उसकी खबर कैसे ला सकता हूँ ? प्रियतमा उत्तर देती है, कि मैं उसका नाम गाँव सब बतलाऊंगी और उसके स्वरूप का भी बयान करूँगी। किन्तु नाम-गाँव सब भूल कर वह केवल यही कहने लगती है कि मेरे प्रियतम की तीखी-

नीखी नागिका ह, अग्रज का वह नोकर हें ओर अमीरो की भी चाल चलता ह ।

यह तो हुआ प्रियतमा का सन्देश, इधर देखिये, प्रियतम भी क्या सदेश कहला रहे हैं—

“उह ज्या रे काग गिगन का वासी
खबर तो ल्याव म्हारी गोरी की
नाव नही जाणू मे गाव नही जाणू
सूरत न जाणू थारी गोरी की
नांव बतास्या गाव बतास्या
सूरत बतास्यां म्हारी गोरी की
लादा लादा कोस मिरग का सा नेतर
चाल चलै ठुकराण्या की।”

गगन के दानी काग ! उठकर मेरी प्रियतमा की खबर तो ला दे। काग उत्तर देता ह, कि म तुम्हारी प्रियतमा का न नाम जानता ह, न गांव जानता ह आर न उमकी मुखाकृति मे ही मेरा परिचय ह। प्रियतम उत्तर देता ह कि मे उमका नाम-गांव सब बतलाऊंगा आर उमकी मुखाकृति मे भी परिचय दूंगा। किन्तु नाम-नाव सब भूलकर वह केवल यही कहने लगता ह कि उमके आनन्द के लिये, मृग के-न मेने हें और वह ठुकुगनियो की चाल चलती ह।

एक दूसरे गोबर्गीन भी नागिका की उन विलक्षण छटा को तो देखिये जो सरोवर में पानी मग्न नहीं जाना चाहती। देखिये, वह अपने प्रियतम में क्या कह रही है—

सरवर पाणोंटें नहें जाऊ सा निजर लग ज्याय

निजर लग ज्याय वजर लग ज्याय

सरवर०

म्हारी सोसण्या भाडी से टोला रग उट ज्याय

सरवर०

म्हारी हीमती से दीवली गरव भर ज्याय

सरवर०

म्हारी गोरी से दहन होला वालो पड ज्याय

थारी वालोडी धरती से म्हारी पादरही मर ज्याय

(म्हारा प्याय रूप ज्याय) सरवर०

पानी सोसण्या से ईडी ह म्हारा नेतरा धन ज्याय

पानी सोसण्या से म्हारा नेतरा धन ज्याय

सरवर०

हे प्रियतम ! मैं सरोवर पानी भरने नहीं जाऊगी कहीं गंगा न हो कि नजर लग जाय (नायिका का लावण्य भी तो ऐसा ही मनोरम है)। पानी भरने जाऊगी तो मेरी लाल-नीली माटी का रंग उड़ जायगा, माथे पर मुहाग का चिह्न, डगुर-चिन्टु, गर्द भर जायगा, मेरा गोग-नोग वदन काला पड़ जायगा, आपकी बालुकामयी धरती में मेरे पैर धँस जायेंगे, मुघनामयी 'ईडी' (डडुगी) से मेरे केश घिसने लगेंगे, डम स्वर्ण-कलश में मेरे अंग लचक-लचक कर कहीं दचक जायेंगे !।

एक तीसरा लोकगीत तो और भी मार्मिक है जिनमें कन्या की विदाई के अवसर पर मानव के आदिम सहचरो से सहानुभूति की माँग की गई है—

“कोयल ए कोयल वरुण, पिहु पिहु बोल
 हाँ ए वरुण, पिहु-पिहु बोल
 चढती बाई नै ये सवद सुणाइयो
 डूंगर रे डूंगर राजा, नीचो-सो भुक ज्याय
 हा ओ राजा, नीचो-सो भुक ज्याय
 चढती बाई की ओ दीखँ बोरँग चूनडी
 चढतै जंवाई की दीखँ पचरंग पागड़ी
 सूरज ओ सूरज राजा, मोड़ो-सो उग ज्याय
 हाँ ओ राजा, मोड़ो-सो उग ज्याय
 चढती बाई नै होसी सामो तावड़ो
 बाल ए बाल राणी, मदरी मदरी चाल
 हाँ, ये वरुण, धीमी धीमी चाल
 चढती बाई की ए चूनड़ी सरको जाय
 चढतै जंवाई का कपड़ा खेह भरै।”

कोयल, ए री वरुण कोयल, तू विदा होती हुई बाई को 'पिऊ-पिऊ' का मीठा गवद सुना। पर्वत, ए मेरे पर्वतराज, तू जरा नीचा भुकजा जिसमें मैं विदा होकर जाती हुई अपनी प्यारी विटिया की बहुरंगी चूनडी को दूरतक नजर भरकर देख सकूँ और देख सकूँ प्यारे जवाई की पचरंगी पागड़ी को।

सूरज, ए सूर्यदेव, जरा देर से उदय हो जिससे उदय होती हुई मेरी प्यारी विटिया के सामने धूप न हो।

पवन, हे महारानी पवन, मद-मद चल, देखती नहीं विदा होती हुई मेरी विटिया की चूनडी अपना स्थान छोड़ रही है ! और जवाई के कपड़े धूल में भर रहे हैं।

मानव का शिशु-मन किस प्रकार अभिव्यक्त होता है, इसके सुन्दर उदाहरण लोकगीतों में मिल जाते हैं और वस्तुतः देखा जाय तो सच्चा काव्य भी वही है जो अपनी परिधि में केवल मानव का समावेश नहीं करता किन्तु मानवैतर सृष्टि के साथ भी रागात्मक सबन्ध की स्थापना करता है।

वस्तर के वनों में

श्री विनयमोहन गर्मा, एम० ए०

मनोविज्ञान और भाषा-विज्ञान के मननशील विद्वान् हिन्दी के मनस्वी-लेखक और विचारक श्री विनय जी नागपुर विश्वविद्यालय में हिन्दी विभाग के आचार्य हैं। मध्यप्रदेश के निवास और सहज मनोवैज्ञानिक-वृत्ति ने विद्वान् लेखक को लोक-जीवन और लोक-साहित्य के अनिन्द्य सौन्दर्य को परखने के लिए प्रेरित किया। मध्य प्रदेश के वस्तर राज्य के सघन वनों में त्रिवेकी, वृद्धिवादी लेखक ने लोकजीवन की जो परख की है, उसी का वर्णन इस लेख में किया गया है। —सपादक

मध्यप्रदेश में वस्तर का १३०-६ वर्गमील का भाग पश्चात् जहा के सघन वनों में आदिम-जीवन की धारा अभी भी पूर्ववत् बहती जा रही है। अकृम्यार पर्वत की उच्च शिखा, उन्ना-वनी नदी का चित्रकूट-जलप्रपात, उन्नावनी आर कायरा नदियों का गगन, जस्तरपुर की घाटी-प्रकृति के अत्यन्त आश्चर्यक स्थल हैं, जहाँ वनवासी अपन आनुओं और मुसलमानों का जीवन बिताते जा रहे हैं। ये हर परिस्थिति में अपन कठम गान भरना चाहते हैं—

“अले या रेलो या रेलो।”

को को रंग कोरेग।

को को रंग कोरेग।

को को रंग कोरेग।”

(अरे हम गाते क्यों नहीं हैं ?

आओ बच्चे ! आओ)

ये वनवासी गोंड कहलाने हैं पर वास्तव में यह नाम उनमें प्रचलित नहीं है। यह तो मध्य प्रदेश ने उन्ने प्रदान किया है। वे वास्तव में वास्तर हैं। जो कोस्तर नन्वों की नवा लाने में उन्ने उन्ने परजा कहलाने प्रारम्भ कर दिया। वास्तर नहीं परजा गोंड कहलाने लगे। सन् १९६१ में उन्नेपरजा में वस्तर के अतिवर्धन में मटग, गोंड, माडिया, मुडिया, सोनार परजा ही शामिल हैं। उन्ने परजा नद पर ही गोंड नाम से वर्णित किये जाते हैं। उन्ने परजा उन्ने परजा कहलाने उन्ने परजा कहलाने हैं। उन्ने परजा उन्ने परजा कहलाने हैं।

उन्ने परजा उन्ने परजा कहलाने उन्ने परजा कहलाने हैं। उन्ने परजा उन्ने परजा कहलाने हैं।

वाल नहीं होते या होते भी हैं तो बहुत कम। नीच की आर भुका हुआ उनका मुँह, मोटे आँठ तथा कुछ ठिगना पर भरा हुआ कद होता है। पहाड़ों पर रहनेवाले माडिया अपने मित्र पर बोझ नहीं डोते। यह कार्य उनकी स्त्रिया करती हैं। बाजार में अनाज बचने के लिये जवान छाँकरियाँ सरपर टोकनी रखकर तीस-चालीस मील तक चली जाती हैं आर पुरुष 'धनुषवाण' लिये माथ में रहते हैं। पहाड़ और पेड़ों पर बड़े मजे से स्त्री-पुरुष चढ़ जाते हैं। ये बहुत कम वस्त्र पहिनते हैं, पत्ते और लँगोटी ही इनका सब कुछ है। न शीत में ये ठिठुरते हैं, न ग्रीष्म में भुलमते। त्रिगसन ने इनकी दो जातियों का उल्लेख किया है। एक को वह "हान" (मिर पर माँग लगा कर नाचनेवाले) माडिया और दूसरी को पहाड़ी माडिया कहता है।

पहाड़ी माडिया से 'सिगहा' माडिया अधिक स्वच्छ रहता है। श्योंकि वह 'सभ्य' वस्ती के सम्पर्क में अधिक आता है। वह सूर्यास्त के समय नदी-तालाब में डुबकी भी लगाता है।

माडिया-स्त्रियों का सारा शरीर 'गोदना' से भरा दिखलाई देता है—ये अपने स्तनों को भी 'गोदवा' लेती हैं।

माडिया बाहरियों से चौकता नहीं, यदि कोई भूला-भटका उनके गाँव में पहुँच जाता है, तो उसका ये स्वागत-सत्कार करते हैं—रूखा-सूखा अन्न भी खिलाते हैं, उपकागी के प्रति कृतज्ञ भी होते हैं। माडिया-परिवार का दैनिक-क्रम भी व्यवस्थित होता है। दो-तीन बजे रात को 'मुर्गे की वाँग' सुनते ही माडिया स्त्री उठ जाती है, वालों को सवारकर चक्की पर बठ जाती है। पतिदेव पाँच बजे के लगभग उठते हैं और पशुओं को चराने या खेत में हल जोतने चल देते हैं। पीस कर गृहणी घर साफ करती है और नदी से पानी लेने चल देती है। लोट कर अपने पति के लिये 'पेज' (भोजन) तैयार करती हैं। जब कभी समय मिलता है, वह टोकनी बनाने लगती है। पुरुष भोजन के लिये प्रायः घर आता है। यदि खेत पर अधिक कार्य हुआ तो स्त्री स्वयं 'पेज' लेकर उसके पास पहुँच जाती है। स्त्री अपने पति को खिलाने के बाद ही भोजन करती है। शाम को वह खेत से लौटते समय नदी में नग्न-स्नान करती है और घर आकर भोजन बनाती है। पुरुष सूरज डूब जाने पर घर लौटता है, पशुओं को 'वाडी' में बाँधता, नदी या पोखर में नग्न-स्नान करता, भोजन करता और सो जाता है।

माडिया ग्राम-देवी की पूजा करता है, 'वन देवी' और 'जल-कामिनी' में विश्वास करता है। भूत-प्रेतों में भी उसकी आस्था है।

अनाज के साथ ही 'सुअर' का मास माडिया को बहुत प्रिय है। गृह के सचय का भी उसे शौक है। किसी भी पशु का मास वह खा सकता है। वह कुत्ता-बिल्ली पालता है। घिकार में कुत्ते का उपयोग करता है, तोते और बुलबुल से भी वह अपना दिल बहलाता है। कुत्ते को वह 'दरों-दरों' और बिल्ली को 'मिनी मिनी' कह कर पुकारता है। मछली पकटने का भी वह काम करता है। खजूर, महुआ आदि पेड़ों से तयार किये गये 'रस' का नया करता है, पहाड़ों पर मिलने वाली किसी लता के रस का भी वह पान करता है। भोजन के बाद ये नगीले

का निर्णय करता है। डॉ० हीरालाल ने विवाह के पूर्व 'गगुन' लेने की प्रथा का उल्लेख करते हुए लिखा है—सोमवार, बृहस्पतिवार या शुक्रवार की रात को भोजन करने के बाद गोड जगल में जाते हैं और किसी विशिष्ट प्रकार की काली चिड़िया की खोज करने हैं। यदि वह दाहिनी ओर से 'सन् मन्' चिल्लाती हुई दिखलाई देती है तो समझा जाता है कि विवाह शुभ होगा, यदि 'ची ची, फी फी' आवाज सुन पड़े तो विवाह अशुभ माना जाता है। सगाई तोड़ दी जाती है। कोमा गोड महुआ की शराब में 'शकुन' लेते हैं। यदि शराब अच्छी नैयान हुई तो विवाह शुभ और बुरी तैयार हुई तो 'अशुभ' माना जाता है।

पहाड़ी माडिया गोड विश्व को 'भूम' आकाश को 'पोंघो भूम' और पृथ्वी को 'आदि भूम' कहते हैं। मृतात्मा किस लोक में जाती है, इसकी कल्पना इनमें नहीं है। नारंगे का टटना मृगु-सूचक समझा जाता है। फमलो की बोनी और कटनी पर भी प्रभाव डालते हैं। पानी मेघ में बरसता है, यह तो माडिया जानते हैं पर मेघ में पानी कहाँ से आता है, इसे वे नहीं जानते। इन्द्रधनुष को पृथ्वी का साँप-समझते हैं जो ब्रामी में निकल कर आकाश में जाकर पानी न बरसने की सूचना देता है। ग्रहण पड़ने पर वे कहते हैं 'गरहर लोपिता', पर ग्रहण का कारण नहीं जानते।

विवाह-प्रथा

पाडिया गोडो की उपजातियाँ पशुओं के नाम पर हैं जैसे बकरवाँ 'कच्छिपवाँ' नागवाँ आदि। एक वंश का लडका जीवन भर उसी वंश में रहता है पर लडकी अपने पति के वंश में चली जाती है और यदि 'छोड-छुट्टी' (तलाक) हो जाने या विधवा हो जाने पर पुनः विवाह करती है तो नये पति के वंश या परिवार की हो जाती है। पुत्र पिता के वंश की लडकी में और कन्या भी पितृ-वंश से पति का चुनाव नहीं कर सकती। 'दादा भाई' के वंश में भी दोनों की शादी नहीं हो सकती, उन्हें आकोमाया (पत्नी) के वंश में ही शादी करनी चाहिये। सिंगहा माडिया में बहुत वंश होने से विवाह का क्षेत्र बड़ा है, पहाड़ी-माडियो में यह बात नहीं है। पिता के 'दादा भाई' परिवार में विधवा शादी नहीं कर सकती। जो पिता अपने लडके का विवाह करना चाहता है, वह लडकी के यहाँ कुछ सम्बन्धियों के साथ जाता है और साथ में एक पायली (सवा सेर) चावल, बड़ी हड्डी और छोटी हड्डी भर महुआ की शराब ले लेता है। यदि अशुभ शकुन हुए तो लोग लौट आते हैं और एक पखवाड़े के बाद सगाई की बात करने जाते हैं। सगाई तय होने पर दूसरी बार फिर लडके का पिता शराब आदि लेकर जाता है, इस बार एक छोटा-सा मुहर भी ले जाता है। रिश्तेदार खूब खाते पीते हैं और 'बचन' पक्का हो जाता है। तीसरी बार विवाह की तिथि निश्चिन होती है। इसी समय स्त्री का मूल्य निर्धारित होना है। पाँच में दम बड़े हड्डे लाडा (एक पायली चावल या कुटकी प्रत्येक लाडा में भरा जाता है) दो बड़े और एक छोटे मिट्टी के हड्डे में महुआ की

जगद्व, ब्रटा न्अर, एक मुर्गा, चार गज वपटा लटकी की मा को दिया जाता ह जो 'माई लुगडा' रह्याना ह । यही कन्या की कीमत ह । वारात के भोजन आदि पर भी विचार किया जाता ह । विवाह मे खूब नृत्य-गीत होते ह । वधू का जुलूम भी निकाला जाता ह ।

मृत्यु-सस्कार

मृत्यु के समय वीमार को खाट मे नीचे उतार दिया जाता हे । हिदुओं मे भी यही प्रथा ह । स्त्रियों तो कभी भी चारपाई पर नही सोती । मृत्यु होते ही रिश्तेदारो को सूचना दे दी जाती ह । कभी कभी तो दो दो दिन तक खव रखा रहता हे , स्त्रियां उमे घेर कर ओर घर के बाहर भी रोती रहती ह । खव को गाडते समय उमका मिर पूर्व की ओर करते हे ।

गीत और नृत्य

गीत और नृत्यो मे जाति की सम्कृति सुरक्षित रहती हे , वह उनमे गाती और नाचती रहती ह पर नई सम्प्रदा उम पर बराबर अपना रंग चटाती जा रही ह । अत लोकगीतो को हम न तो बहुत प्राचीन ही मानना चाहिय और न बहुत आधुनिक ही । वे तो 'कहत कवीर गनो भट मार्यो के समान प्राचीन भाव-भूमि पर नई इमारत की तरह गिरते ओर खडे होते ही रहते ह पर मृत्यु नीड को नही छोडते । वहाँ मुडिया-माडिया गोडो के कुछ प्रसिद्ध लोक नृत्य-गीत दिय जाते ह ।

वरसा

वरसा नृत्य गानो मे बड़ा प्रायस ह । वरसा पर अपन होषण रूप मे अभिव्याप्त करता ह । 'वसव टवता वो वलि देन के राग रामबाती रावभर नृत्य समारोह' मनाते ह—

ओ हो हो रे हे—
भो दोलो भो दोलो नजा-मडेरे मोर हीरा
मूर्ता आधह चिरैया चिरैया जोरि के लाने
दुआर ओ नजा-मडेरा धीरे धीरे धीरे
दुआर ओ नजा-मडेरा जो कने ला मोर,

यह गीत नृत्य की लय मे हीन बटता हे । इन गीत के प्राय तीन भाग होते हे—
1. 'ओ हो हो रे हे ।'
2. 'मूर्ता आधह चिरैया चिरैया जोरि के लाने ।'
3. 'दुआर ओ नजा-मडेरा धीरे धीरे धीरे ।'
4. 'दुआर ओ नजा-मडेरा जो कने ला मोर ।'

यह गीत नृत्य की लय मे हीन बटता हे । इन गीत के प्राय तीन भाग होते हे—
1. 'ओ हो हो रे हे ।'
2. 'मूर्ता आधह चिरैया चिरैया जोरि के लाने ।'
3. 'दुआर ओ नजा-मडेरा धीरे धीरे धीरे ।'
4. 'दुआर ओ नजा-मडेरा जो कने ला मोर ।'

यह गीत नृत्य की लय मे हीन बटता हे । इन गीत के प्राय तीन भाग होते हे—
1. 'ओ हो हो रे हे ।'
2. 'मूर्ता आधह चिरैया चिरैया जोरि के लाने ।'
3. 'दुआर ओ नजा-मडेरा धीरे धीरे धीरे ।'
4. 'दुआर ओ नजा-मडेरा जो कने ला मोर ।'

सुआ नाचें जाव कि सुआ नाचें
जाओरे सुआ भाई, सुआ नाचें जाओ तीनो जन
सुअना सुआ नाचें जाओ तीनो जन
अस्मन लागै गाडी माँ चढ जाती
सुअना कोटा कै माय धड़कै

(चलो हम मुआ नाच नाचें, ओ भाई चलो हम तीनो जने नाचें। हाँ तीनो जने मुआ नाच नाचें। मेँ गाडी मेँ चढ़ने को लालायित हो रहा हँ। मुआ नाच नाचने के क्रिये कोटा जाना चाहता हूँ)

भारतीय प्राचीन वाङ्मय मेँ तोते की बुद्धि-कुशलता की कहानियाँ भरी पडी हैं। वह नायक नायिका के बीच दूत का भी काम करता है। गोड लोक-गीतो मेँ भी तोता स्त्री पुरपो के प्रेम सम्बन्ध के बीच उल्लिखित है। जायसी के पद्मावत मेँ भी हीरामन तोते की भूमिका प्रसिद्ध है।

छत्तीसगढ मेँ प्रार्थना के भोजली पाय, नवरात, गौरा आदि गीतो के अतिरिक्त निटाई गीत, डडा-गीत, देवार-गीत, बाँस-गीत आदि बारह तेरह प्रकार के गीत प्रचलित है।

सावन के महीने मेँ जब कि चतुर्दिक हरियाली फैल जाती है, रक्षा-त्रयन के एक सप्ताह पूर्व बालिकाएँ एव महिलाएँ अन्न के दानो को टोकनी मेँ खाद डाल कर बो देती है। उगने पर बड़ी भोजली नाम से सम्बोधित क्रिया जाना है और इस हरियाली छाये पोषो को देवी का विगेषण देकर स्त्रियाँ पूजनादि क्रिया करते समय जो गीत गाती है, वह भोजली गीत के नाम से प्रसिद्ध है। इस प्रकार के एक गीत की कुछ पक्तियाँ नीचे दी जाती है—

देवी गगा देवी गगा लहरा तुरगा
हमरो भोजलि देवि कै भीजै आठौ अगा ॥
माडी भर जोधरी पोरिस कुसियारे।
जल्दी जल्दी वाढो भोजलि होवौ हुसियारे ॥

हे गगा देवि ! अपनी लहरो से हमारी भोजली देवी के आठो अग भिगो दे। हे भोजली देवी ! जल्दी जल्दी बढ कर बडी होओ।

वस्तर के वनो मेँ गोडी के अतिरिक्त हलवी बोली का भी प्रसार है। पियर्मन हलवी को मराठी की एक बोली और केन-कोनोफ पूर्वी हिन्दी की एक बोली कहता है। हाल ही श्री मुनीतिकुमार चाटुर्ज्या ने उमे पूर्वी हिन्दी की एक बोली माना है। गोडी के स्थान पर हलवी या पूर्वी हिन्दी के आ जाने से गोड अपनी बोली को भविष्य मेँ कहाँ तक सुरक्षित रख सकेगे, मन्द्हेह है। गोवको को वस्तर के पहाडी गोडो मेँ अभी भी गोडी का शुद्ध रूप मिल सकता है।

छत्तीसगढ़ के ग्राम्य जीवन में संरक्षण

श्री प्यारेलाल गुप्त

लोक सस्कृति के साधक, लोक-जीवन के अनुयायी, साहित्य के सत्य पथ के समर्थक श्री प्यारेलाल जी ने छत्तीसगढ़ की लोक सस्कृति की मन्दाकिनी में डूबकी लगाकर जो रत्न हस्तगत किए हैं, उन्हींको इसलेख में पिरौने की चेट्टा की है।
—संपादक

शब्द प्रथम ध्वनि पर था। चारा आरु हंगियाली टाई हुई थी। भुट्टे ओर खीरे की फापर बनवा पा थी। फज की शारी बन चदन था, फिर मध्या में ही घोर वर्षा हो जाने के कारण श्रगीठी की जाग बनी पचव जान पानी गी। टगिया न अच्छा मा भुट्टा भून कर अपने प्रति फासा था। टिया आरु उयन उय न्यादिष्ट वनात के लिए उन पर तरल ताजा घी जिमकी पुपु जन्तु स भिजनवा थी स वनभ था। उर पीना तुय नमन च्या कर मेर मामने रख लिया जा ताजा 'दाय, प्रत्य साव्वा। प्रतर कीवट मोरा (गोमट) तय।

मा मत प्रपरा व ताप तुय मोट्टे न मन न न य। उर में उन्दे धीर धीर चवा पहा था। उन स मृत्त उलर न प्ररगा। उर न ग-मीठी भी रमी जौर बेठी दुई मोर। नन्या पाव उठी --

"दीपर पान टोलन नइये
साती भये बट्टे दोरन नइये।"

पु. उर का ताप प। उकी न साती उन्दे हुए टफ कर हुवा की प्रथम चीट दी। मेर साती उर का ताप प। उकी न साती उन्दे हुए टफ कर हुवा की प्रथम चीट दी। मेर साती उर का ताप प। उकी न साती उन्दे हुए टफ कर हुवा की प्रथम चीट दी।

हाथ न लोटा गरे सा बटी,
असरेवा ही जाने सुधर पटी।
अरु की वार बनी की सुधरा फरनी चीट उठी
एन्ही ल एन्ही असर गेकी (बपटा)
गिररन उइ उइ उइ उइ उइ (बपटा)

फगुवा शायद मेरा मकोच कर रहा था पर जब मैं उमकी ओर देख कर मुसकुराया तो मानो उमे प्रेरणा मिल गई। वह बोल उठा—

“नवा तरैया गजब कापू,
गगरी नइ डूवे टपक आसू।”

चैती फगुवा की माली थी। वह तुनक कर बोली “भाटो (जीजा) नै फन लाग, नही नो तोला मैं रोवा डारिहौ। फिर वाये हाथ की हथेली को दाहिने हाथ मे दवाते हुग, बोली—

“मूठा भर चना चवाये रखतेंव,
गोड़ भिजना भाटो दवाये रखतेंव।”

गोड़ भिजना अर्थात् पैर दवानेवाला।

चैती के इस व्यंग पर सब खिलखिला उठे।

मैं आज इसीलिए इस गाँव मे ठहर गया था, कि छत्तीसगढ़ के लोकगीत, ददरिया, मालहो, करमा, हाना (कहावत) जनौवल (पहेली), देवारगीत जो कुछ पाऊं मुनू आर सग्रह करूँ। फगुवा से मेरी पुरानी पहिचान थी। उसी के पैठा (वरामदा) मे डेरा डाला गया और उसी ने यह गोष्ठी जमा दी थी।

लगभग एक घटा इसी प्रकार सवाल जवाब होते रहे। मैं तो मुग्ध हो कर बंठा सुनता रहा। क्या उपमा, क्या अलंकार, क्या भाव प्रदर्शन सभी दृष्टि से ये ग्रामीण नागरिक कवियों से किसी प्रकार कम न थे, भले ही उनकी रचनाएँ पिगल के पैमाने मे ठीक न उतरे। मैंने विषय बदलने की दृष्टि से कहा—“अच्छा, मैं एक जनौवल जनाता हूँ, कोई जान ले तो जानू।”

सब लोग मेरे चेहरे की ओर उत्सुकतापूर्वक देखने लगे। मैंने कहा—“ऐठे गोइठे पहार ऊपर वडठे।”

प्राय सभी के मुह से निकल पडा—“पगडी”।

फगुवा समझ गया कि मैं अब पहेली सुनना चाहता हू। उसने कहा—“बाव्, त चुपेचाप वडठे रहा, तुहला हमरमन साही जनौवल नइ जावे। मैं एकठन जनावत हौ। कोनो जान ले तो ओकर टाग तरी से निकर जाव।”

उसकी साली चैती बोल उठी—“भइगे सेखिहा नहि तौ।”

फगुवा ने तेज होकर कहा—“ले वता ना, तीस तीस के बारा भोथ्था, विलगे विलगे नाव।” नये ढग की पहेली थी। सब चकरा गये। मैं भी सोचने लगा। इतने मे रामसिंह बोल उठा—“मैं जान डारेव, दिन औ महीना तो जाय। तीस तीस दिन के महिना होथे औ बारा भोथ्था हर बारा महीना अय।”

मैं पहेली के रचयिता की निपुणता पर मन ही मन आश्चर्यान्वित हो रहा था।

चंती ने कहा—“ले भाटो, अब तू बता, खाये मा मुखाय, बिन खाये मा मोटाय”

कोई न जान सका। फगुवा तो बुढ़ बना बठा था। अत मे चंती ने कहा—“भडगे जन डारये नू मन, चूदी तो आय।’

मंने पूछा—“कमे ?”

उमने उत्तर दिया—“जब चूदी (केज) मा तेल लगाथे तो पातर दिखथे, नहि तो रोटहा।”

मंने कहा—“बहुत ठीक, पर ठगिया ने न तो ददरिया मे भाग लिया और न जनौवल मा, क्या वान ह ?”

ठगिया लजा कर मुसकुगने लगी थोर अपने पति की ओर देखने लगी। उमने कहा—
“ठोवा (ठीक) तो कहन हय वावृ हर। अबे ल्लामा तो बहुत चटर चटर मारथम, अब गोठिया न।”

ठगिया मे न जाने कहा मे प्रगभता आ गई। वह बोली—“ल बतावा, नान्हे चिरया फुगवन जाय, नी नी अन्वा पारन जाय।’

अब सोचने गे कि ऐसी कौन सी चिटिया या चीज ह जो फुदकते हुए चलती है और साथ ही ना सा अटे दनी जानी ह। ठगिया की छोटी बहिन चती को उसका उत्तर मालूम था, पर वह यो वतान चली ? अत मे जब उमने देखा कि कोई उत्तर नहीं दे रहा है तब वह बोल उठी—‘दीदी, मैं बतावा। चूजी ना आय।

मं पहली की मारथचना पर मुग तो गरा।

फगुवा था जहगनी तो गया स। उमने मगद मे आधुनिक चीजे भी आ गई थी।
उमने पूछा—

“बिना हाथ बिना गोट के साधः उपर जाय,
ओकर मुह मा हथा लागं ठाटे मनगे साय।”

उमने भी गार भरी भी हूँ। तब मे उमने बोले—‘बद्व’। जान पटा भरी ताते गद मान गये। एत वना, की समझ गये कि यह हगा समझ या प्राणी नहीं हो सकेता। एत वना एत गार नि गरी मुभने एह पत्नी नही दुभानी—

एहें एह सुलाद के रहे नगर मा छाय,
न नाली के दाग मा न राजा घर जाय।’

एहें एह सुलाद के रहे नगर मा छाय, न नाली के दाग मा न राजा घर जाय। एत वना, की समझ गये कि यह हगा समझ या प्राणी नहीं हो सकेता। एत वना एत गार नि गरी मुभने एह पत्नी नही दुभानी—

एहें एह सुलाद के रहे नगर मा छाय, न नाली के दाग मा न राजा घर जाय। एत वना, की समझ गये कि यह हगा समझ या प्राणी नहीं हो सकेता। एत वना एत गार नि गरी मुभने एह पत्नी नही दुभानी—

बेटा कमिया, नाती पुचपुचिहा। अर्थ—त्राप ब्रेठने वाला, बेटा कमानेवाला और नाती हेराफेरी लगाने वाला।”

फगुवा कोई उत्तर न दे सका। अतः मैं बहुत गुशामद कर के चैती नें बतयाया—हडा, हडुला ओर लोटा।”

कितना मौजू उत्तर था।

आधी रात हो गई थी। मुझे अलसाते देख कर फगुवा ने गोपनी ब्रद कर दी। दूसरे दिन फिर एकत्र होने का आग्रह कर के मैं विछीने पर जा पटा। विदा होने होते गोड किगोरियो ने गाया—

“छोटे हय केरी बड़े हय केरा, राम राम ले ला बावू चले के बेरा।”

सवेरा हुआ तो सूर्यदेव को वादलो की ओट से मुमकुराते पाया। उम मुमकुमाहट की छाया वृक्षों की फुनगियो में और निकटवर्ती पहाड की चोटी पर ऐसी फैल रही थी मानो कचन बरस रहा हो। नित्य कर्मों से निवृत्त होने के लिए मैं उम तालाव पर चला गया जो पहाडी की तलहटी पर तरल चादी की चादर के समान फैला हुआ था—अत्यंत विस्तृत। तालाव जाने के दोनों ओर धान के हरे हरे पौधे लहरा रहे थे और उनसे सुगंध निकल रही थी। पूछने पर मालूम हुआ कि भिन्न भिन्न सुगंधित चावलो के पौधों से भी उसी प्रकार की सुगंध निकला करती है।

तालाव पहुंच कर मैं एक कछुए के आकार के विशाल शिलाखड पर बैठ गया, जिसका अधोभाग पानी में डूबा हुआ था। जल के भीतर झिलमिलाते पहाडी की परछाईं ऐसी जान पडती थी मानो कोई विशालकाय राक्षस तालाव के भीतर गिर पडा तो और प्राण बचाने के लिए छटपटा रहा हो। चारों ओर दृष्टि दौडाने से ऐसा भास होता था मानो मैं प्रकृति माता की गोद में बैठा हुआ हूँ। पहाडी उसका मुकुट है, गोलार्द्ध तालाव उसके गले का चंद्रहार है, चहु ओर छाई हुई हरियाली उसका हरित परिधान है और टेढी मेढी पगडडियाँ उस हरित परिधान की किनारियाँ हैं ऊपर नील गगन का चदोवा तना हुआ है, सूरज उसकी आरती उतार रहा है, और मैं एक अवोधे वालक के सदृश उसकी गोद में ब्रैठा हुआ अक्षय मुख का आनंद ले रहा हूँ। इस प्रकार मैं भाव विभोर हो रहा था कि इतने में मेरे कानों में रमणी कण्ठ से निकली हुई मधुर ध्वनि सुनाई पडी मन भजो राम के नाम, मन भजो राम के नाम।

मैंने मुड कर देखा तो थोडी दूर पर दो प्रौढाए हरसिगार के पेड की आड में वर्तन मलते हुए गा रही थी सभवत उन्होंने मुझे नहीं देखा था। मैं निस्तब्ध होकर सुनने लगा—

मन भजो राम के नाम, मन भजो राम के नाम।

कारी वन के कररौवा, वनववई के छैछान,

नान्ह वन के सुवना, भजो राम के नाम।

दीनदयाल विरछि के वारी मोरे प्राण अधार,

जग गोराइ लला मोर देवर, सावर कत हमार ।
 राजा जनक के छोकरी भरलावत हय नीर,
 एड़ी माजत मुखड़ा धोवत निरखे नीर सरीर । मन भजो . . .

दोना रमणिया इन गीत को इस तन्व्यमता के साथ गा रही थी जमे कोयल अपने स्वाभाविक स्वरो में कुछ कुछ की तान छेड़ती है । मैं मुग्धा अवस्था में जल के भीतर किलोल करती चाँदी के समान चमकती हुई मछलियों को देखते हुए सोचने लगा—राम और कृष्ण ने हम पर और हमारी मानवभूमि पर कितने अनंत उपकार किए हैं जो वे पीढ़ी दर पीढ़ी प्रत्येक नर-नारी के हृदय में भगवान् बन कर आमीन हो गये हैं और कोई भजन, कोई लोकगीत बिना उनका उल्लेख किये जायद ही रचे गए हैं । ये लोकगीत हमारी संस्कृति के धरोहर ही तो हैं । उन गीतों में हमारा जानीय वैभव, अतीतकालीन घटनाएँ, प्रकृति के माय जीवन का उगाव, पशु-पक्षी प्रेम, मन की आत्माएँ सभी कितनी उभार के साथ भर दी गई हैं ! मैं न जाने क्यों तन्व्य प्रकार विचारमग्न रहता कि 'बावू' जड़ की आवाज ने मुझे एकदम चौंका दिया । सामन आका फगुवा उड़रना क रहरा म कहने लगा—“बावू, अगोरन अगोरन थक लगन, नट दिख तो यद पाश्राक वग्याय थाप हव । चह न चा क नियारी होंगये हवे ।”

एक परिचयमा जसत (चाप) का नाम सुनते ही मेरी चहान तीव्र हो उठी । मैं चट उठ खड़ा हुआ । तब मैंने सोचा कि मैंने जो सोचने लगा । मैंने विचार किया— देखू तो तब राम साहित्य पर फगुवा का क्या प्रभाव है । मैं उसने पूछने लगा—“फगुवा, ये जो गांव में गाया पकवा के गीत गाते हैं, रमणिया, लला मोर, लला मोर— इन्हें कितने बनाया होगा ?”

फगुवा ने विचमण प्रकट करवा दिया— बला गीत बनाती बाव, ये हर पीढ़ी के पीढ़ी चले जावत रहे ।

मैं सोचते तब फगुवा फिर कहता है । लला मोर या हमारी परस्पर पुरानी है । मच तसे कान बला गा । वह कि कान न बला । मच कान को कानिका म हमारी जानि और हमारे लला मोर का प्रभाव किता प्रभाव है । उक्त बला का की मिति मिति प्रकृतिया ने त्राहारा, उक्तयो और मच गीत के लला मोर का प्रभाव किता प्रभाव है । उक्त बलाके बाव मचि अज्ञान है और लला मोर का प्रभाव किता प्रभाव है । उक्त बला भावना है जो प्राकृतिक लला मोर का प्रभाव किता प्रभाव है । उक्त बला संस्कृति है किता मिश्रा के माय लला मोर का प्रभाव किता प्रभाव है ।

लला मोर का प्रभाव किता प्रभाव है । उक्त बला भावना है जो प्राकृतिक लला मोर का प्रभाव किता प्रभाव है । उक्त बला संस्कृति है किता मिश्रा के माय लला मोर का प्रभाव किता प्रभाव है । उक्त बला भावना है जो प्राकृतिक लला मोर का प्रभाव किता प्रभाव है ।

छोटा नागपुर के लोकगीतों में जन-जीवन

का प्रतिकल्पन

श्रीमती माया गुप्त

सुप्रसिद्ध क्रान्तिकारी एवं साहित्य के गभीर विचारक श्री मन्मथनाथ गुप्त की सहधर्मिणी श्री माया देवी ने छोटा नागपुर के लोकगीतों की अन्त प्रवृत्ति का विश्लेषण इस लेख में बड़ी कुशलता से किया है।

—सपादक

विहार के लोकगीत अन्य राज्यों के लोकगीतों की तरह जन्म से लेकर मारे जीवन को परिव्याप्त करके चलते हैं। हमारे यहाँ की जनता का जीवन बहुत ही इकरस है। पेट भर अन्न नहीं मिलता, फिर भी इन लोकगीतों की बदौलत जनता के जीवन में कुछ न कुछ विचित्रता बनी रहती है। इस दृष्टि से देखा जाय तो लोकगीत वह शक्ति है जो हमारी सब तरह से पीड़ित, पद-दलित जनता की कमर को टूटने नहीं देती। जो लोग इन लोकगीतों में पले हैं, या जो लोग लोकगीतों में पले हुए लोगों को बहुत पास से देखते रहे हैं, वे ही समझ सकते हैं कि ये लोकगीत किस प्रकार जादू-सा असर रखते हैं। उनकी आवाज कानों में पड़ते ही गाव के लोगों के बुझे हुए चेहरे जल उठते हैं, आँखों में एक दिव्य आदिम ज्योति आ जाती है, हृदय में गुदगुदी पैदा होती है।

मेरा ऐसा अनुमान है, कि सोहर के गीत स्त्रियों की रचना है। युग-युग से स्त्रियाँ उन्हें परिवर्द्धित और सरक्षित करती आ रही हैं। भापा और भाव देखने से यही ज्ञात होता है कि न मालूम कितने युगों से कितनी ही जननियों की छाप इन पर पड़ी है। वे स्वप्न में रगीन हैं, और कल्पना का घोडा तेजी में दौड़ता है। एक सोहर यों है—

अठाहि कठ कुइववा पातले मिले पानी
वाही सुन्दरी नारी चुकोवा में जल भरे।
घोडा चढल आये राजा बेटा
पानी के प्यासा राजा मागे पानी,
कहे --कठ मेरा सूखल ई।

उसी गीत में आगे जो कुछ आता है, उसकी थोड़ी व्याख्या की आवश्यकता है। वह इसलिए कि लोकगीतों में प्रश्न के बाद उत्तर, और उत्तर के बाद प्रश्न बिना किसी तरह की सूचना दिये चलता है। जो उसमें परिचित है, वह तो समझ लेता है कि यहाँ प्रश्न गुरु होता है, और यहाँ उसका अन्त होता है और उत्तर गुरु हो जाता है। इसी सोहर में वह राजा या राजकुमार पानी पीकर पूछता है—

केकर होहि तुहि बहुआ, केकर बेटिया

इस पर वह स्त्री जायद कुछ समझरेपन से या कि तिरस्कार करती हुई कहती है—

बाप क बेटिया ससुर क पतुहिया
आपन बालम क सुन्दरी नारी।

इतना कहने पर भी जायद वह राजा या राजकुमार मानता नहीं है, तब उसी साम में वह अपनी साम में कहती है—

माचिया बँठल तुहि सासु
कुइया पर उतरल मुसाफिर आलि बोले मोरे

इस पर साम पूछती है—

कौन बरन घोटा कौन बरन असवारा।

इस पर वह कहती है—

लाल बरन घोडा नबज रग साज बाज
सावर बरन असवारा।

इस पर साम यह समझ जाती है कि यह उसी का बेटा है परदेस में लौटा है। वह पूछती है—

बाप एतह भइया खाह पुन्है बहुरिया
वही लागे बेटवा हमान

इस पर पत्नी कहती है—

मन नाम् भइया खाह मन नाम् बाप
तरकई मे भइले बिगाह जेमे चिन्है गवामि

इस पर वह साम पूछती है कि बाप का नाम क्या है। तब जायद ने समझ लिया, और उसी नाम के बेटे को खोजने के लिए निकल पड़ी।

आ जाता है। साथ ही रोमान की भी कमी नहीं है, क्योंकि परदेश में आये हुए पति को राजा या राजपुत्र करके देखा जाता है।

प्रत्येक घर में जो लड़का पैदा होता है, वह उस घर के लिये रामचन्द्र का जन्म है, रामायण की कथा में राम के जन्म पर क्या-क्या उत्सव हुआ था, और क्या-क्या खुशिया मनाई गई थी, यह सब को मालूम है, पर यहाँ तो नवजात शिशु के लिए एक खाट भी नहीं है। इस पर गरीबों की चीख के रूप में यह गीत मुनिये—

खटिया जो हते खटिया न मिले
काहे (कौन) खटिया सुतवे (जयन कराव) माय
राम जनम लै लें।

खटिया खोजते, खटिया न मिले।

तो सोनाक खटिये सुतवे माय
कापड़ खोजते कापड़ न मिले,
काहे कापड़ राम पिघवे माय
राम जनम लै लें।

रेशम कापड़ राम पिघवे
राम जनम लै लें।

सोनाक छुरिये राम नारा कटवे
राम जनम लै लें।

दीयरा खोजते, दीयरा न मिले
काहे दीयार करवै इजोर माय
राम जनम लै लें।

सोनाक दीपरै करव इजोर घर
राम जनम लै लें।

ऊपर के गीत में गरीब मा के अरमानों का बहुत मार्मिक चित्रण है। वह नवजात शिशु राम है, फिर भी उसके लिए न खटिया है, न कपड़े हैं, और न कोई और वस्तु है। शिशु को राम बताकर अज्ञात गीत रचयित्रियों ने जो रस पैदा किया है, वह सैकड़ों शब्दालकारों तथा अर्थालकारों से उत्पन्न नहीं हो सकती था।

छठ पर्व छोटा नागपुर का एक विशेष पर्व है, यो तो यह सारे भारत में मनाया जाता है। छोटा नागपुर में और शायद सारे बिहार में यह विश्वाम प्रचलित है, कि इस पर्व के मनाने में कोई कसर होगी, तो कोढ़ हो जायगा। छठ पर्व पर जो गीत गाये जाते हैं, वे अन्य अवसरों पर भी गाये जा सकते हैं।

प्रान काठ अघ्य देते समय यह गीत भी गाया जाता है—

अजोध्या मगरिये लागले वजार
वहीं रे बेसरलु नारियल
वही रे सूप, फल, अमृत
उगह आदित देव, लेहु अरघ हमार

इस गीत में देवता को यह प्रलोभन दिया जाता है कि मारी चीजे अजोध्या से लाई गई ह, अतएव भक्त का अघ्य स्वीकार किया जाय। छठ का पर्व ऐसा है कि इसे कुमारिया, मधुवाये तथा विधवाये सभी मना सकती हैं। इस समय जो व्रत किया जाता है, उसमें गृहस्थ का कन्याण होगा ऐसा समझा जाता है। छठ के दिन स्नान करने के लिए स्त्रिया नदी या तालाब जहा जमा होता है पहुंचती हैं। वहा वे गोल बाध कर जाती हैं। अस्तायमान सूर्य का अघ्य देने के लिये जो स्त्रिया चलती हैं, वे रात्ने में बार-बार सूर्य को माटाग प्रणाम करती जाती हैं। आकठ जलमग्न होकर गिर पर अघ्य रखकर अर्घ्य दिया जाता है। इसके बाद वे धार पाटती हैं। घर में वे रात भर उपवास रखती हैं। फिर वे सूर्योदय के पहले ही चल पाटती हैं, और उदीयमान सूर्य को पहले बनाये हुए ढग में अर्घ्य देती हैं। विधि यह है, कि आकठ जलमग्न अवस्था में ही उदीयमान सूर्य का दशन हो। कई स्त्रिया उसके बाद दो दिन तक उपवास रखती हैं और उसके बाद प्रनाद लेती हैं।

एक बहुत से गीत हैं, जिनमें जीवन के हंगम पहले पर किसी न किसी प्रकार की पगर्नी पाटती है। किसी गीत में नाम बहू के बेमनस्य का उल्लेख है, तो किसी में उसी प्रकार सारे धल्लू बात बनारि गई है। मन्तान का जन्म, विवाह, तीज-न्योहार, पूजा इनके अलावा गंगा का जीवन में और है ही क्या? उन्ही बातों को लेकर जन जीवन चलता है।

वरमा विहार की स्त्रियों का एक विशिष्ट न्याहार है। एकादशी में उपवास रख कर रामपद की गायत्री की पूजा ही इन न्योहार की विशेषता है। यह न्योहार भाइयों के पालन के लिए मनाया जाता है। भाद्र मास में यह पर्व मनाया जाता है। रात का स्त्रिया गीत गाती हैं। एक विशेष गाना प्रा है—

भरी भादो फुटल फुल्ला देरजन्
घोटा चट के आदरे मेरे भइया

इस पर सारि कहता है—

लेह है वहुनी फु देरजन् है

इस पर सारि कहती है—

कैसे लेवो हे भइया फूल वेलंजन
 मारे गोदे बालक गदाधर

ऊपर के गीत में गायद इम बात की ओर भी इंगारा है कि भाई बहन जैसे हर माल खेलते थे, वैसा खेलना चाहते है, पर इम बीच में अभी खेल की उम्र न बीतने पर भी बहन एक बालक की मा हो चुकी है, जिसमें खेल में बाधा पडती है। भाई कहता है—

बालक सुताओ बहनि सोना कं खटोल में,
 लेहि लेहू फूल वेलंजन।

जितिया एक और त्योहार है। आश्विन के प्रथम पक्ष की अष्टमी को यह त्योहार पडता है। इसे जिताष्टमी कहते हैं। सन्तानों के मंगल के लिए यह त्योहार पडता है, सन्तानों को भोजन कराकर दिन भर के उपवास के बाद मा खाने बंठती है। यह उपवास का एक गीत है—

छान छान अमृत चाछि
 नसता परल वासी।
 खोरये डाबले।
 सब बालक गृह आयली,
 मोर लाल कहां रहि लै

तीज तो सारे भारत में मनाया जाता है। इस अवसर पर हमारे यहां छोटा नागपुर में रात भर स्त्रिया नाचती और गाती है। यह गाना तीज में विशेष है—

महादेव मिजल थैया थाकित रे राम
 गौरी के सिरे नहीं पानि रे।
 वारि पायस के कडर नहीं भागलू ए राम
 वही विधि सिरै नहीं पानि रे
 सासु के लिपला पैर नहीं घरलू,
 बड़ जेठ के तुकार नहीं मारलू ए राम,
 वही विधि सिरै नहीं पानि रे।

बड़े सरल तरीके से इस गीत में स्त्री को सीख दी गई है। पानी बरसा। महादेव तो भीग गये, पर पार्वती नहीं भीगी इसका कारण यह है कि उन्होंने वाग के अकुरो को पैर से रोद नहीं डाला। सास के द्वारा गोवर से लिपे हुए स्थान को पैर से खराब नहीं किया। बड़ों का असम्मान नहीं किया।

नेपाली लोकगीतों द्वारा सुन्दर की खूबि

श्री कन्हैयालाल भिन्डा

साहित्य में गिव के आराधक, सुन्दरम् के स्रष्टा कुगल गव्द गिल्पी श्री कन्हैयालाल जी ने तप पूत नेपाली लोकजीवन की सुन्दरतम अनुभूतियों को वहाँ के लोकगीतों द्वारा इस लेख में व्यवत करने का सत्प्रयत्न किया है।

—सपादक

किमी भी जाति के लोकगीत उनके आन्तरिक मुख और प्राकृतिक मान्दय के परिचायक होते हैं। लोकसाहित्य में जातीय जीवन के वास्तविक मुख चैन की भलक आर हृदय की कसक का आभास मिलता है। देवनागरी लिपि पर आधारित मधुर नेपाली भाषा अत्यन्त सरल तथा बोधगम्य है और आधुनिक नेपाली साहित्य तो प्रायः माठ प्रतिगत सुद हिन्दी के गव्दों से ओतप्रोत है।

पहाड़ों पर विभिन्न प्रकार के फूल बहुतायत में पाये जाते हैं। दीपमालिकात्मक के समीप समृद्धी पवनमालाये चतुर्दिक पुष्प एवं ललितार्जों में मज्र जाती है। सुगन्धित और प्रफुल्लित हिम पवित्रियों को लक्षित कर परदेस गये हुए प्रीतम की स्मृति में मतपामना विरहित एक सिलते हुये नील कमल की गोभा से विक्षिप्त होकर जितनी हादिक मनोव्यथा प्रकट करती है उगका सुन्दर चित्रण निम्नांकित पवित्रियों में देखिये—

“जुन फुल्ले नीलो सगर, हिउ चुली ले घुने,
दन्त पापी हासे पनि, सन त सेरो रने।”

जो विनमित नील कमल की पत्तियों का पान्ना को प्राप्त करन का प्रयास करती है, ऐसी लगती है, सानो सगन चुम्बिनी दिन गिनाउ को छत्रे ही बाणी हो उनको लक्षित करे। ऐसे सगनों को सरो पापी दन्तवाणी भौं ही सुनारती हुन की प्रतीत होती है परन्तु सरो सिल्ले ले न सन है।

सरो से फुलो से जिनी हुई पान्न सगनो सेनदवापरी हा करती है। पदमेसारी परो सरो से फुलो ले सुन्दर छत्रे की बने है। सरो से जिने को लक्षित कर सगन को सद्बला सरो से फुलो ले सगन सगन सगन हीने से सगन = सगन सगन है बरा हाव सरो से फुलो ले सगन सगन सगन है।

उधो जादा देखे मेले, समपत्री विरवा

भावार्थ —

उभो आउदा, भयो छ कोपिला

फूलि गयो छ, दिदै । फूलि गये छ
समपत्री विरवा । ढक मक फूलि गये, छ
यो फूल को लाउला, दिदै ।

यो फूल को लाडला । ।

स्वामी मेरो परदेग, मायती मेरो दूर देग
यो फूल को लाउला ।

टिपी, चुडी राखू भने, ओईली जै जाला ।

गाथी, गाथी, राखू भने सुकी जै जाला

यो फूल को लाडला, दिदै !

हे वरिन् ! उम फूल का लाउला आज
कहा है ? यह फूल भी वरिन् निर्दयी है । दीदी !
मेने अभी अभी ऊपर जाते समय देखा तब
तो यह अर्द्ध विकसित-मा था और नीचे आई
इतने में ही चटपट इसकी समूची कलिया
खिल गई । हे दीदी ! इस मुन्दर फूल को
में अपने लाडले प्रीतम के लिये कैसे रखू ।
यदि तो उकर रखू तो यह गल जायगा और
मर में मूय कर रखू तो सूख जायगा ।

पुष्प के प्रति रमणी का आन्तरिक स्नेह आभासित कर विरवे के पात नाच उठे और प्रसन्नाकृतिययी लतिकाओ ने विहँसती हुई मूक वाणी में कहा —

न रो ! न रो ! चेली मेरी मैं फेरि फूलुला !

तिन्नी स्वामी न आये सम्मन, म फूलि रहूला ! !

हे मधु वाले ? तू रुष्ट न हो मैं पुन फूलूगा और तुम्हारे स्वामी के आगमन पर्यन्त फूला ही रहूगा । इतना कहते कहते विरवा खिल उठता है । जिससे विरहिणी की मनोव्यथा और भी तीव्र हो जाती है ।-पुष्प को सम्बोधित कर निज स्वरूप को निहारती हुई नवागना एक ठडी आह लेकर अपने मनोव्यथा पूर्ण उद्गारो का कितना मार्मिक चित्रण करती है, इसकी एक झलक इसी गीत की निम्नांकित पक्तियो में देखिये —

फूल को यौवन, वारम्बार आउछ,

यो यौवन एकै वार, भे गयो गम्मै पार ।

हे पुष्प राज ! सुमनो में तो पुन पुन नवरम का मचार होता ही रहता है, किन्तु यौवन उपवन में तो वार वार बहार नहीं आती, यह तो एक ही वार आता है और युवावस्था के पश्चात् इसकी इति श्री हो जाती है ।

हिमालय की उत्तुग शृखलाओ से आलोकित रम्य पर्वत मालाओ के मध्यवामी समुदाय के लोकगीतो में स्फूर्ति भरने की अनुपम शक्ति होती है । धान काटने आदि कार्यों में सामूहिक रूप से काम करने वाले जनो को इन लोकगीतो ने महुती स्फुरणा मिलती है ।

ग्रामीणों के दल मस्ती से वासुरी की मुगीली तान, पर मादक नृत्य के साथ लोक गीत गाते हैं। कार्य की धुन में उन्मत्त तरुण और तरुणियों के समुदाय लोक गीतों को एक स्वर में गाते हुये अपने आप को मूल जाते हैं —

“सैती रे कागज, कालो रे मासी, सर सर कलम सर देना
ज्यु मेरो यह छ, धन मेरो छइना, मन पर छू कि पर दईना।”

जब ज्वेत पृष्ठ ओर काली मसि दोनों ही हैं तो फिर मर्राटे में कलम क्यों नहीं चल रही है। मेरे पाम धन तो है नहीं, केवल मात्र यह काया है। क्या इमी लिये मैं इस सयोग के उपयुक्त नहीं समझा जाता (या जाती दोनों ही गाते हैं) कि मैं निधन ह।

विवाह पर लड़की को विदा करते समय स्त्रियाँ गीत गाती हैं :—

“हस को भाले, परेवा को डिम्मा !
आज देखी दीये वावे कुटुम्ब को जिम्मा !!
कुखुरा को चल्ला, हांस को डिम्मा !
आज देखि भईस, वावे कुटुम्ब को जिम्मा !!

हे हमनी भी मधु वाले ! आज मैं हमने तुम्हें कुटुम्ब के जिम्मे लगा दिया है। लहलहाती हरे खेती तथा वर्षाकृत आदि मुहावने अवसरों पर अनेक प्रकार के रंगीले गीत गाये जाते हैं जिनमें “घासे गीत” या “चरण गीत” आदि प्रमुख हैं। पति को विदेश यात्रा के समय विदाई वन के लिये दूर तक साथ गई हुई कामिनी को घर लौटना माना हो जाता है और घर भाग के वन खेतों को समर्पित कर अपनी मनोव्यथा का हृदयगर्ती निवृत्त करती है —

पापी डाटा काटी गायो, माया नै पारेर मचाई
माइत जाड, कि घर जाउंस बीच नै पारेर मलाई
बगि जाड नै त्रिगुली ले त्रायो हिउ को खार हुइर
दीच जइदार परेकी लाई, कलनेनाउना पार हुइर
पशुपति जान भिन्नमिल निपाल कमीले हुइर
माइत न वन घर न जा भन्सो अदसी नै हुइर !

एक गीत की कुछ उदाहरणों से यह स्पष्ट है कि इन गीतों में स्त्री का जीवन का एक ही ध्येय है कि वह अपने पति को घर लौटाने में सफल हो सके।

मुझ अथवा को मझदार मे छोडकर परदेगामी हुये । हिमाच्छादित पर्वत मालाओ की मुन्दरता को लक्षित कर तरुणी के हृदय मे वेदना की झलक उठनी है और वह कहती है, भगवान् कैलाश की यह ज्योतिर्मयी दिव्य छटा मुझे त्रिगूल मी चुभ ग्ही है । जेमे हिमालय की बर्फाली चोटिया निरतर हिमपात मे बटती जाती है उमी प्रकार मेरे मन की पीडा भी उग्रतर होनी जा रही है । ये मुहावनी हिम मडित शिखाये और यह गजब की गीत । मुझ त्रियोगिन की मझदार पडी नैया को कौन पार लगायेगा ? मार्ग मे पद्मपति देवालय की छटा देखकर विरहिणी कहती है, कि अनन्त शक्तिमान भगवान् की दिव्य ज्योति किमी चतुर कर्मवीर की पुनीत कीर्ति को जगमगा रही है । परन्तु मुझ दुखियारी के साथ आज वह अधर्मी ज्योति भी परिहाम करके जियरा जला रही है । कैसी विडम्बना है कि घर और मायके का मोह त्याग कर यही रहने को आमन्त्रित कर रही है ।

तरुणी का विकल हृदय चैन नही पाता है । शिवालय की स्नेहपूर्ण ध्वनियो मे उसके अन्तर मे विश्वास की एक धुधली रेखा बन जाती है । तरुणी शिवालय मे प्रवेश करती है । बहुमूल्य वस्त्रो और आभूषणो से सुमज्जित सुन्दरी जब दर्पण की ओर निहारती है तो ललाट पर सुशोभित कुकुम तिलक से मुकुर ज्योतिर्मय हो उठता है । सहसा प्रणयिनी के उर मे प्रणय पिपासा भभक उठती है । तरुणी के व्यथित मानस की वेदनापूर्ण क्रमक निम्न पक्तियों मे देखिये

“वरि र परि सिञ्चिक को टीका, माझैना केसरी,
काकरीह्वता, यो हृदय मेरो, चोरी देखाड कसरी ।”

दोनो ओर कुकुम का लाल तिलक और बीच मे सुशोभित सिन्दूर । पिय मिलन की उत्कठा बढा रहा है । मैं अपनी मर्मव्यथा कैसे प्रगट करू ? मेरा यह हृदय ककडी तो है नही जो इसे चीर करके दिखाऊ ।

नेपाल राज्य भगवान् शिव का अनन्य भक्त है, वहा गायो को लक्ष्मी रूप माना जाता है और तदनुसार नेपाल मे परम्परा मे गोवध निषेध है । लक्ष्मी पूजा के दिन विविध रूप से गायो की पूजा की जाती है, उन्हे कपडे की सुन्दर झूलें पहनाई जाती है सींग व खुरपर तेल लगाया जाता है साथे पर सिन्दूर व रोली का टीका लगाया जाता है । सींगो पर और गले मे फूथो की माला पहिनाई जाती है । ‘आयु बटे और वर्ष भर दूध पीने रहे’, इस भावना से स्त्री पुह्य व बच्चे गायो के नीचे से निकलते है तथा रात्रि को त्याहार की प्रमन्नता मे महिलाओ की टोलिया भइलो गीत’ गाती है और घर घर वधाई मागने जाती है । ‘गायो की रक्षा हो और जग का भला हो’ ऐसी प्रार्थना करती है । तरुण वालाओ की टोलिया जिस मयम एक स्वर मे ‘भइलो गीत’ गाती है उन समय उनकी मधुर आवाज मे दीपावली के दीपो को

भी चार चाद लग जाते हैं दीपावली के दूसरे दिन नेपाली पुरुष देवताओं का आशीर्वाद प्राप्त करने राम विजय की प्रगल्भता के उपलक्ष्य में देवसी नाम का त्यौहार मनाते हैं। ताल



भरणा गीत गाय

गर्जी व टोकव व हरमोनिगम के साथ पुराना की टाँसिया देवती गीत गानी गृह पर घर धूमना पर भी वधाई मागती हैं। यह देवती गीत अतीव मन मोहक गाना है—

देवती गीत

गिनि गिनि गिनि गिनि देवती के
 के गो फिग गिनि, देवती के ।
 प... गो गिनि गिनि
 ... एकरे जो को हार
 ... को ... भा ...
 ... को ... को ...
 ... को ... को ...
 ... को ... को ...

भावाव

... को ... को ...
 ... को ... को ...
 ... को ... को ...
 ... को ... को ...
 ... को ... को ...



देवसी गीत नृत्य

आगीर्वाद गीत

आगीर्वाद गीत का भावार्थ —

इस घर को लक्ष्मी ले, पानी छूदा तेले हुने
इस घर को लक्ष्मी ले, ढूंगा छूदा द्रव्य हुने
जसको वारीमा केरा, उसे को काख मा छोरा
जरनेली वन्दूक पास गरौ, हामी जाछू राजगरौ । सुख से रहे ।

इम घर की लक्ष्मी पानी छुये तो तेल हो
पत्थर छुये तो मोता हो जिनकी बगीची मे
केला हो उसको पुत्र हो । हम जाते है आप

— किमी भी जाति की गोपनीयता उसके लोक साहित्य मे अन्तहित होनी है और उसका सुन्दर तथा स्वाभाविक चित्रण प्रस्तुत प्रदेशीय भाषा के लोक गीतों या कथाओं में ही नन्विहित होता है । लोक गीतों मे जनता के मनोभावों को परिवर्तित कर देने की अनुपम शक्ति होती है । लोक जीवन मे जितना प्रभाव लोक गीतों का होता है उतना किसी भी अन्य भाषा या साहित्य का कदाचित् नही हो सकता ।

लोक गीतों मे भक्ति भावना गहराई मे अभिव्यक्त रहनी है । भारतीय लोक जीवन मे भक्ति का सर्वाधिक प्रभाव रहा है । भारत के लोक गीतों मे चाहे वह किमी भी प्रदेश के हो भक्ति रम का मागोवाग सम्पुट मिलेगा । भारतीय लोक गीतों की भांति नैपाली लोक गीतों मे भी भक्ति भावना का सरम और गहरा सम्पुट है ।

कश्मीरी लोकगीतों में लोकजीवन की व्याख्या

श्री पृथ्वीनाथ 'पुष्प', एम० ए०

प्राकृतिकसौन्दर्य और सांस्कृतिक हृदय पाकर चारदापीठ कश्मीर के भरने, भील, मरोवर की हर लहर ने, फूलों और वनस्पतियों के हर स्पन्दन में और वायु के हर ध्वास में भारतीय संस्कृति के अमल तत्त्व गीत बनकर भूमि और अन्तरिक्ष में व्याप्त रहते हैं। उन लोकगीतों में लोकजीवन की कैसी प्रतिष्ठा है, जीवन की गति में कैसा स्पन्दन है, इन सबका सक्षिप्त विवेचन महद्दय कवि और लेखक श्री 'पुष्प' जी ने इस लेख में किया है।

—संपादक

कश्मीर का इतिहास प्राचीन दौर से चिर नवीन रहा है। महम्मद बघा ती याता में जनक संस्कृतियों ने इसका पाठ्य पत्रा है। सभी के उपरोक्त कला जो अपना-अपने समने एक एसी संस्कृत संस्कृति का विद्यालय किया, जिन्होंने नगीत में नाच, गान, धार, पुष्पाण, सारद, भील, अफगान, ईरान, मंगोल, ब्राह्मण, वायु आर इत्यादी संस्कृति का वास्तविक सुवर्णित टूटा है। उन सांस्कृतिक साधना का मानववादी संस्कृत कश्मीर के लोकगीतों में भी ब्रज उठा है। प्रेम-प्रेम के उल्लास के साथ-साथ अस्वास्थ्य की जीवन-साधना उत्कर्षित टूटा आचार्य उन गीतों की एक मनोरम विरापता है।

प्राकृतिक परिवर्तन ने कश्मीर के लोकजीवन का स्वरूप ही नहीं, बल्कि ही है। सादर, लभित्व में संस्कृत भी विद्या है। यदि सांस्कृतिक अर्थ उत्कर्षण संस्कृत में उत्कर्षण संस्कृत का प्रियता में विद्या होता तो उन लोकगीतों में विद्या ही संस्कृत संस्कृत संस्कृत। फिर भी प्राकृतिक अर्थ के साथ-साथ ही सुधी हुए विद्या-विद्या की सादर अर्थ संस्कृत ही। संस्कृत ही है। या तो कश्मीर की प्राकृतिक अर्थ सुधी कला ही है। संस्कृत के संस्कृत संस्कृत ही सुधी-सुधी की संस्कृत संस्कृत संस्कृत ही है।

—

इसके दो दोस्तों का नाम है
उनके बीच ही सादर संस्कृत का अर्थ है



देवसी गीत नृत्य

आशीर्वाद गीत

इस घर को लक्ष्मी ले, पानी छूदा तेले हुने
इस घर को लक्ष्मी ले, ढूंगा छूदा द्रव्य हुने
जसको वारीमा केरा, उमे को काख मा छोरा
जरनेली वन्दूक पास गरौ, हामी जाछौ राजगरो !

आशीर्वाद गीत का भावार्थ —

इस घर की लक्ष्मी पानी छुये तो तेल हो
पत्थर छुये तो मोना हो, जिमकी बगीची मे
केला हो उसको पुत्र हो ! हम जाते है आप
सुख से रहे ।

— किसी भी जाति की गोपनीयता उसके लोक साहित्य में अन्तर्हित होती है और उनका सुन्दर तथा स्वाभाविक चित्रण प्रस्तुत प्रदेशीय भाषा के लोक गीतों या कथाओं में ही नन्विहित होता है। लोक गीतों में जनता के मनोभावों को परिवर्तित कर देने की अनुपम शक्ति होती है। लोक जीवन में जितना प्रभाव लोक गीतों का होता है उतना किसी भी अन्य भाषा या साहित्य का कदाचित् नहीं हो सकता।

लोक गीतों में भक्ति भावना गहराई में अभिव्यक्त रहती है। भारतीय लोक जीवन में भक्ति का सर्वाधिक प्रभाव रहा है। भारत के लोक गीतों में चाहे वह किसी भी प्रदेश के हों भक्ति रस का मागोयाग सम्पुट मिलेगा। भारतीय लोक गीतों की भाँति नेपाली लोक गीतों में भी भक्ति भावना का मरम और गहरा सम्पुट है।

कश्मीरी लोकगीतों में लोकजीवन की व्यारख्या

श्री पृथ्वीनाथ 'पुष्प', एम० ए०

प्राकृतिकसौन्दर्य और सांस्कृतिक, हृदय पाकर गाग्दापीठ कश्मीर के भरने, झील, सरोवर की हर लहर में, फूलों और वनस्पतियों के हर स्पन्दन में और वायु के हर ग्वास में भारतीय संस्कृति के अमल तत्त्व गीत बनकर भूमि और अन्तरिक्ष में व्याप्त रहते हैं। उन लोकगीतों में लोकजीवन की कैसी प्रतिष्ठा है, जीवन की गति में कैसा स्पन्दन है, इन सबका संक्षिप्त विवेचन सहृदय कवि और लेखक श्री 'पुष्प' जी ने इस लेख में किया है।

—संपादक

कश्मीर का इतिहास प्राचीन होकर भी चिर नवीन रहा है। सहस्रों वर्षों की यात्रा में अनेक सभ्यतियों में इसका पाला पड़ा है। सभी के उपयोगी तत्वों को अपनाकर इसने एक पूर्ण सभ्य सभ्यता का विकास किया, जिसके संगीत में नाग, आर्य, शक, कुशाण, दारद, भीह, अरगान, ईरान, मंगोल, ब्राह्मण, बौद्ध और इस्लामी स्वरो का तालमेल मुखरित हुआ है। यह सांस्कृतिक नाथना का मानववादी सरसम कश्मीर के लोकगीतों में भी वज्र उठा है। प्रातिभ्रम के उल्लान के नाथ-नाथ अध्यात्म की जीवन-प्रापक अन्तर्दृष्टि का आलोक इन गीतों में एक सनातन विद्योपता है।

प्राकृतिक सभ्यता ने कश्मीर के लोक-जीवन को स्फूर्ति ही नहीं दी है, सौंदर्यानुभूति से सज्जन भी किया है। यदि राजनैतिक और आर्थिक शोषण ने इसकी क्षमताओं को विफल कर दिया तो इन लोकगीतों में विपाद की अपेक्षा प्रसाद अधिक भलकता। फिर भी प्राकृतिक सभ्यता के नाथ-नाथ में सुधी हुई विरह-मिलन की भावमय भाकिया बहुत ही आकर्षक हैं। यद्यपि कश्मीर की प्रत्येक ऋतु सुहानी होती है, पर वसन्त के 'शुगूफे' और शरद के 'दुद्धम-छटा' की रमणीयता अद्वितीय ही होती है। लोक-कवि के

पंखों का वेदमुग्ध खिल खिल उठता है
उन्के पाँजे ही वादाम दौड़ा चला आता है !

अरे बगूगोशे के फूल ! तू भी शीघ्र निकल
सेव का फूल सोच रहा हूँ—देर हो रही है मुझे
तूत का फूल कहता है—डाली-डाली भर दूँ
हे लाल ! तेरे प्यार से।”

फूलों की यह बहार देख कर विरहिणी का जिया डोढ़ने लगना है—

सखि, फूलों पर बहार आ गई

आज मेरे बाल-मीत को बुला तो ले आओ ! तुरत ले आओ उमको; शालामा खिल
उठा है ! आएगा नहीं तो मैं बाला जान पर खेलूंगी । मेरा चमेली-सा तन मजान
में पड़ा रह जाएगा !

आह ! डल की सैर शुरू हो गई,
शालामार खिल उठे !
आज मेरे बाल-मीत को बुला तो ले आओ !”

अधीर उत्कण्ठा पुकार उठती है—

“सीमान्त के बनों में फूल खिलने लगे । तूने मेरा (सन्देश) सुना नहीं क्या ? ‘कोल-
सर’ के आसपास फूल खिलने लगे । चल, सर्गजारो की सैर करे ! यासमन भी तो खिलने
लगे ! तूने...”

आशका शिकायत करती है—

“मीत मेरा पाम्पुर की ओर चला गया री । केसर के फूलों ने उमने गले लगा लिया ।
मैं यहाँ हूँ, वह मेरा वहाँ । कान धरो तो निवेदन कइं !”

कोई उपेक्षिता सुन्दरी आह भरती है—

“अरे केसर के फूल रे ! एक दुनिया तुझे देखने को उत्सुक रहती है, मुझे देखने वाला
कोई भी नहीं । ओ केसर के फूल रे !”

केसर की खेती में सलग्न नरनारी कई प्रकार के गीत गाते रहते हैं, कभी-कभी
अपने श्रम की विडम्बना भी ध्वनित कर ही लेते हैं—

“केसर के ढर लगाते लगाते हम पसीने से तर हो गये । तब कहीं यह केसर सरकार
की सेवा में पहुँच जाय !”

ओर—

“पाम्पोरके केसर की किशती मारवल (नाले) में से चली, बाजार में मोल मिलेगा नहीं ।
पाम्पोर के करेवे पर केसर के फूल खिल उठे । हाजी रे, रत्ती भर केसर दे दोगे ? मैं अपने मीत
को धो-धो कर भेज देता ! बाजार में मोल मिलेगा नहीं !”

उन्ही प्रकार 'माछ तुल्लर त ग्रीस्तियवाय' (मधुमक्खी ओर किमान पत्नी) शीर्षक लोकगीत में गोपिन किमानो की विवशता का यथार्थ चित्रण हुआ है—

“दमन्त को जब मुअतसद् (= गणक) आ गये

किसानो को ढाढस वधाने के लिए
मीठी बातो से उन्होने हमारा पेट भर दिया—

हम जाल में आ गये ।

गरद्-ऋतु में वे 'दद' भूल कर हमें मारने आ दौड़े ।

मैं तो किसान-पत्नी हूँ, अरी हम यहाँ रहने नहीं आये हूँ ।

जो फल्लें मैंने धरतीमाता से वो दी थी

अरी वह पक भी गई,

खलिहान में उसके ढेर भी लगा दिये मैंने—

सैकड़ो सरवार निकले ।

अरी, चकले चकले में मैं मुकहम ओर पटवारी आ पहुँचे ।

आतुर और अभावग्रस्त कितने ही, सखि,

आचल पसार पनार कर आ पहुँचे

मैंने उनके आचल भर दिये—

यही तो छूटने का उपाय है ।”

धान के खेतों में वाम करते हुए किमान इस नामृत्तिय गान में अपने गोपिन के प्रति अपना गंगात्मक प्रतिरोध व्यक्त तो करते रहे, पर परिस्थितियों पर उनका बल नहीं चला पाया। फिर भी वह अपने वाम में तनमन से लगे रहते। उनकी अन्तर्गत्ता में आवाज आती—

“हूरो से कह दो सखियो कि धान के ढेर लगा दें ।

शायद 'लाल' दर्शन देने आ ही जाय ।

मेरा दिल तो चित्त-चोर ले गया है

शायद मेरा चारा बरने आ ही जाय ।

धान की खेतियों के अन्दर धान के खोरे बर्रा उठे

शायद 'गुले लाल' प्रही आ जाय । . . .

बाद में गरद् की हवा दावे ने आ जाएगी

खोरा खोरा मिहर उठेगा । हूरो से कह दो”

यदि परिणाम के लिये उपरोक्त की गंगात्मा का निदमन भी उक्त गीतों में मिलता है—

जहाँ से यह दुनियाँ सँझ बोल माने

एक ओर रह घडी भर, गनीमत है !.....
 वसन्त आया, उठ ! हल चलाने निकल
 प्यार के बँल लेके जमीन जोत ले !
 देखना कही हल का 'फाल' निकल न जाए !
 एक ओर रह.....
 शरद् आ जाए तो तोड करता निकल
 रे अनाज को पीट कर दाना निकालने वाले,
 खलिहान को समेट ले !
 'लाल' और 'सफेद' को कारदार आप ही जाने !
 एक ओर रह.....”

अध्यात्म की यह पुट कई वार अस्वस्थ भाग्यवाद का समर्पन भी करती नजर आती है, और नि सन्देह ससार की असारता का रोना भी अनगिनत लोकगीतों में फूट पड़ा है, पर जीवन की व्यर्थता या उद्देश्यहीनता का उद्धोषण इन गीतों में बहुत कम हुआ है। इसके विपरीत अधिकांश गीतों में जीवन को सार्थक बनाने की साधना का यह उत्प्रेरक सदेग ही सवाक् हो उठा है—

“आ बाले, यौवन को 'रोह' नाच नाच कर मनाएँ,
 यह दुनिया तो नई से नई है—नित नई है !
 अपनी प्रिया के विरह में 'नागराय' का क्या हाल हुआ—
 'हीमाल' के पीछे मतवाला हो गया ! आ.....
 अपनी प्रिया के विरह में 'बम्बूर' (= भौरे) का क्या हाल हुआ,
 'यम्बरजल' (नर्गिस) के पीछे मतवाला हो गया ! आ...”

इस लोकप्रिय 'रोह' (नाचगीत) में जिस दृष्टिकोण की अभिव्यजना हुई है वह त्रिक-दर्शन और सूफीमत के सामजस्य का परिणाम है। कश्मीरी भाषा अभी शैशव को पार कर ही रही थी कि राजनैतिक परिस्थितियों ने पलटा खाया और सामाजिक उथल-पुथल ने लोकजीवन को भिन्नोड दिया। पर सन्तों की वाणी ने त्रिक-दर्शन की जीवन-पोषक परम्पराओं को एक नये मानववाद से अनुप्राणित किया और लोकगीतों में भी इसकी नई भक्कार सुनाई दी—

“शिव तो कण-कण में विद्यमान है
 हिन्दु और मुसलमान में भेद नहीं !”.....
 “शिव' हो या 'केशव' हो या 'जिन' हो
 या 'कमलजनाथ' नाम वाला (= ब्रह्मा) ही हो;

मुझ अबला की 'भव-रुज' दूर करे
 'वह हो या वह हो या वह हो या वह !"

धर्म के बाह्याङ्गम्वरो पर गहरी चोटें होने लगी—

"सच्च मानो तो पाँच (इन्द्रियो) को ही झुका लो,
 नहीं तो हाड चाम-मात्र झुकाने से तुम्हारी खैर नहीं !
 'शिव' के साथ यदि तुम्हारा मिलाप हो जाय
 तो ऋषिनन्दन ! तेरी 'नेमाज' मिट्ट हो जाय !"

जैव-साधना और नेमाज तो मन्व-मुच लोकसंस्कृति के धरातल पर ही एक हो सकती हैं
 क्योंकि इन्हीं धरातल पर—

"जब उमने अपने मुखट्टे पर बाल बिखेर दिये
 'कुफ' और 'ईमां' (के कजिये) भुला डाले !
 अन्धेरा और उजाला गले मिल गये !"

उन्हीं माधुर्य-मूलक रहस्य-कल्पना की आध्यात्मिकता 'हीमालयनागराय', 'गम्बरजग
 दोग्र', 'राधाश्रवणम्बर', 'शिवरत्न', 'नन्द तमस्वनी', 'सुन्दर नरैता', 'जीरी गुमरो', और
 'प्रियामजतू' आदि प्रेम काव्यों में प्रतिध्वनित हुई हैं। गिनवारियों के चारगानों में, गेलाटे
 निकालन हुए, नवकाव्यों करने हुए या पेशमानों की चित्तारों में भिन्न नये गुण गित्तों हुए,
 गानीगरी की टोलियों में प्रायः उन्हीं प्रकार के गीत गाये जाते हैं। चित्तारों में जब फर्यों के
 धर लगे जाते हैं तो गाव के भाव-गर्भों आदि भी अत्यन्त ही दुःखी दार ही भीय पान की
 योग्यतम्य चेश करते हैं। रगाव, नागी आर गहरी पर या दुःखों (कोर के गरी में गुण
 गरी) पर यह गीत बड़े भावावश से गुनार जाते हैं। आहारा आर उन्ववा पर गाव जाते बाँके
 ही गान-गान भी रहस्योन्मुख हुआ करते हैं। जैसे—

"दीपक ओर पर्वना शिवरत्नने के विचार ने चर दिये,
 होनो जन पड़े नइ कही उनको सिनाई मिट्ट हुई !
 रे तमप दीवाने (लोक कवि) ! एक जग भी (उमने) अन्ध नही,
 दान इनदीनी है—हू पर्व उठा ले मइ एक हो जाण्मा !"

उन्हीं प्रकार का दूसरा गीत

मेरे दीवाने—मेरे चित्तिली एतू !
 हू दिम कारगने से रग के जाण है !
 मुने बस जान एा दीवान तुम्हे उठ कर जाण्मा ?
 एत की दहली से तुम्हे हूवा कने ?

मेरे मतवाले ! मेरे दिल को कल नहीं पडती;
 फूल की टहनी से तुझे हवा कट्टे.?"

अध्यात्म की अभिव्यक्ति में लोक-कवियों ने प्रकृति का भी अवलम्बन लिया है। प्रभान में उन्हे किसी की मुस्कान दिखाई देती है—

“नूर-भरा भस्म-भूषित (रमता जोगी) मुस्करा दिया—सवेरा हुआ !”

“प्रभात को गोद में लिये हुए

श्याम हमारे घर आया !”

शादी-व्याह आदि सस्कारों के गीतों में भी अध्यात्म की यह आभा छिटकी हुई है। ‘वर’ का स्वागत करते हुए नारिया गाती है—

“एक राजहंस आज मेरे घर आ गया

आज मेरी तमन्ना पूरी हो गई।

ठौर-ठौर जिसे मैं खोजती फिरी

शहर-शहर, गाँव-गाँव, ससार-भर में

मन के अन्दर ही मैं उसे पहचान पाई

—आज मेरी तमन्ना पूरी हो गई !”

शादी-व्याह के इन गीतों में कई प्रतीक भी प्रचलित हैं। वधू को प्रायः सीता, राधा, पार्वती, हीमाल, यम्बरजल, लैला, शीरी, जुलैखा आदि प्रेमोन्मादक नामों से याद किया गया है, और वर को राम, कृष्ण, शिव, नागराय, वम्बूर, मजनू, खुमरौ, यूसुफ आदि का प्रतिनिधि गिना जाता है। वर के मा-बाप वसुदेव-देवकी या नद-यशोदा आदि बन जाते हैं और वधू के माता पिता में वृषभानु-दम्पती की भलक दिखाई जाती है।

नामों की प्रतीकात्मकता तथा कर्मकाण्ड के विधि-विधान की सूचनाओं के अतिरिक्त इन लोक-गीतों में कोई साम्प्रदायिकता नहीं पाई जाती। ‘मुडन’ मुसलमानों के यहाँ नहीं होता, पर नाई के बिना यह सस्कार हो नहीं सकता, और काश्मीर में नाई प्रायः मुसलमान ही हुआ करते हैं। उनकी अभिलाषाएँ लोकगीत में यों सुनाई पडती हैं—

“नाई कहता है—मैं चावल ले कर क्या कहूँ.

मुझे तो ‘शमला’ और ‘दुशाला’ चाहिए;

‘व्वस्ता’ (= सिद्धहस्त नाई) कहता है—मैं ‘वरी’ ले कर क्या कहूँ,

मैं अपने मकान पर चौथी छत डालना चाहता हूँ।

‘व्वस्ता’ कहता है—मैं नमक ले कर क्या कहूँ—

मैं अपने मकान में ‘जून-डव’ (ज्योत्स्नागार) बनाना चाहता हूँ !”

कच्चीर के धोवी भी प्रायः मुसलमान ही हुआ करते हैं। उनमें प्रार्थना की जाती है—

“एक मोहर धुलाई मिलेगी, जरा धीरे धीरे धो लेना,
एक सिर से दूसरे सिर तक अन्नक और कलफ
लगा कर ले आना।”

इसी प्रकार के वीगिया गीत मिलते हैं जो शादी-ब्याह पर हिन्दू-मुसलमान दोनों के यहाँ समान रूप में गायें जाते हैं। ब्याह की तयारी, वर की छत्र, वधू का सिंगार, वरान की मजबूज, सम्बन्धियों की चहल-पहल, मा-बाप की मनोकामनाएँ और वर-वधू की उछाह-उमग—उन सभी में ये लोकगीत एक स्वर होकर बोलते हैं। हाँ, विशेष परिस्थितियाँ या मन-मतांतरों की परकायगत भाग पूर्ण करने के लिए कुछ व्यक्तिवाचक मन्त्राओं की परिवृत्ति कर दी जाती है। पर तान बदल कर भी फिर ये गम पर आ ही जाती है।

लोकगीत की असली धूम तो ‘महलीगत’ को मचती है। उम गान वर या वधू के हाथ-पर रंग दिपे जाते हैं और सम्बन्धियों के अतिविश्रुत अंगुलि पत्रों में लोग भी ममारोह में भाग लेते हैं। हिन्दू-मुसलमान दोनों के यहाँ यह गान मनाई जाती है और राता एत दमर व उत्सव में गरीब होते हैं। गान पत्र ही सामूहिक स्वर गत उठता है—

“महदी लगाऊँ तुम्हें, हाथ नेरें सीले हैं।
पीले पीले चुत्तादों में तुम्हें मारा तो लूँ।”

“महदी रंग ने उतर जाई है
महदी पानी में से उभर जाई है
महदी ने हम पर सेहरवानी बोई है।”

कविताएँ भी तुम्हकनारी पर ही गाई जाती हैं जिन्हें माधारणतया घुमक्कट भिन्नमगे मुनाया करते हैं। 'महगाई' पर व्यग का यह उदाहरण बहुत अर्थ-नाभित है—

“नदपुरी हाँजियो के धन को फफूदी लग रही है !
किशती-भर शलगम का साग वे ग्यारह रुपये में बेचने लगे हैं !
सुनिए तो पैसे कितने निकम्मे हो गये हैं !
'टक'—सिक्के वाले रुपयो से आँचल भर लो
हर्ष से घर जाओ—कि 'राशि' मिल गई !'
सौदा लेने चलो तो अफसोस से हाथ मलते रह जाओ !
पैसे का नमक तो तीन ही अडो के लिए काफी है !
या खुदा ! बनियो के (हाथ के) पंजे टूट जाएँ
नमक तोल कर देते हैं तो आधा पलडो से चिपक कर ही रह जाता है !”

महदीरात के बाद बरात के आगमन पर भी गीतों की अच्छी गूँज रहती है। बरात के स्वागत को अधीर वधू-पक्ष की अभिलाषा चिन्ताकुल हो जाती है—

“जौ के खोशे फूट निकले हैं
धान कब तक पक जाएंगे ?
दूर की बरात जाने कब तक आ पहुँचेगी !”

बरात आ पहुँची तो वधू की मा को वधाइयाँ मिलने लगी—

“अरी ओ वधू की माँ, उतर गया तेरा ताप ?
चमचमाता हुआ 'लाल' जो आ पहुँचा !”

माँ अपनी बेटी की ओर ममत्व-भरी दृष्टि से देखकर आह भरती है—

“अपने 'अब्बा की लाडली', अपनी माँ की इकलौती !
अभी तू गुडिया को भूला भुला ही रही है ?”

बराती दावत खाने बैठते हैं तो वधू मन ही मन में रसोइए से अनुरोध करती है—

“रसोइए रे रसोइए ! तेरे हाथो पर वारी जाऊँ !
सेथी-वाला गोश्त कूडो में भर-भर कर ऊपर तो ले आना !”

अपने वर को कनखियों से देखती हुई वह मन ही मन में गुनगुनाती जाती है—

“मैं हूँ तुम्हारी यम्बरजल—खुमार-भरी,
शर्म से गर्दन नीची किये !”

व्याह हो जाने पर बधू ससुराल के लिए तैयार हो जाती है। उसका मिगार करते हुए कधी के गुण यो गाये जाते हैं—

“तेरी सोने की कधी के दन्दे चान्दी के हैं,
अरी ओ परी ! तेरे बालो का जूडा गूथ लूँ ?
चन्दन की कधी से तेरे कोश सुलभा लूँ ?
रेशम की गुत्त बुन डालूँ ?
कोश तेरे कोमल हूँ, माँग तेरी खूब निकली !
गारिका-देवी तेरी गुत्त बनाने आई हूँ !”

‘डोली’ चलने लगती है तो माँ का दिल धक् से रह जाता है। ऐसा लगता है कि—

“सिंह द्वार से डोली निकल नहीं पाती
कुद-माला दे डालने को हमारा जी नहीं करता !”

मुहल्ले की औरतें ऊँचे सुरों से गाने लगती हैं—

“भँके की चाटिया अब अपनी अम्मा के हवाले कर दे,
उठ री बिटिया, सुनराल के नाते उठ री !”

तो सुनने वाले कलेजा मनोमन के रह जाते हैं। मा-बाप के जन्मस्थल में अनयाग निबलता है—

“हमने आप लोगों से पूरा पूरा निवेदन किया है
कि अभी हमारी बिटिया नादान है !
नादान कितने कहा, आप ही तो काम करने लग जायगी !
हर समय इसे लाटली समझ लेना। अभी
सवरे इससे जगा लेना बहूँ के दो-घूट पिना देना,
धीरे-धीरे ही भारी काम बना लेना ! अभी

रुपी कधी के सन्तान हो जाय, ह तो उसे सँभाल दे देकर न दूँ बला पराभूत । न ३
—

तुम्हें भक्तमनाने भूते में डाल कर भूत !
बाप तेरा इन्द्रराज है मा दम्बर !
तेरे भूते में ही और नन्द (कृ) टिठ है ?

तेरे झूले के किनारों से झूमर लटक रहे हैं ! तुझे. ...

तुझे आकाश में उड़ने वाला पछी चाहिए कि (कलकठी) 'कस्तूर' ?

तुझे झुलाने के लिये स्वर्ग की हूर ले आऊँ ? आऊँ—”

पर इस प्रकार के पारिवारिक सुगम में वचन विधवाओं, मधवा विधवाओं और परि-
त्यक्ताओं की भी काश्मीरी समाज में कमी नहीं। धान कूटते हुए, चक्की चलाने हुए या चरखा
कातते हुए जो गीत गाये जाते हैं, उनमें प्रायः पारिवारिक विषाद की तानें ही उभरती रहती
हैं। धान कूटते समय यह गीत बहुत प्रचलित हैं—

“अरी उसका जीव न किया कि मेरी प्याली परोस दे !

बड़े (उत्सव के) दिन मुझसे धान का बड़ा टोकरा कुटवाया,

ईद के (या शिवरात्रि के) दिन मुझसे चरखा कतवाया !

सातो कमरों में भाड़ू दिलवाई।

(फिर भी) कुत्तो और विल्लियो का झूटा खाने को दिया !

अरी उसका जीव न किया.....”

‘मैंके’ और ‘ससुराल’ की तुलना यों की गई है—

“परवाने ने शमा (= दीपक) पर अपने आपको वार दिया;

मेरे मैंके ! तुझ पर मैं अपनी जान न्यौछावर कर दूँ ?

सास और ससुर तो एक क्यामत हैं

भाई और बहन एक निआमत (= वरदान) हैं मेरे मैंके.....”

चरखा कातते समय भी ससुराल की विपदा का रोना यों गाया जाता है—

“दर्दीला मैंका मुझे धकेल चला, सुसुराल कठोर ही मिला

हक था सास का, सहती की ननद ने—सहना ही पडा

जो भाग्य मे (लिखा था). वही मिल गया सहना ही पडा !

इस रग रगीले चरखे पर मैंने ‘पश्मीना’ काता था, लपेटते लपेटते उलझ गया,

बेचने चली तो मोल घट गया—सहना ही पडा ! ओ....”

यही वेदना एक और गीत में यों क्रन्दन कर उठी है—

“मैं यौवन की रतियाँ चुन ही रही थी

कि सुसुराल बुलाने आ पहुँचा !

आँखें अभी नींद-भरी थीं.....

इन्द्रराज की मतवाली सुन्दरिया

अन्दर ही अन्दर सोर्ज वजाया करती थीं।

‘पश्मीना’ कातते कातते अब वे चूरचूर हो गई हैं।”

ममुराल के जीवन की इन विडम्बनाओं ने ही मा से कहलवाया—

“पहली लडकी तो राज दुलारी है
दूसरी लडकी ‘फिर भी कुछ’ है
तीसरी लडकी तो सिर पर कुल्हाड़ा है
भगवान तेरी ‘गति’ को नमस्कार।”

बच्चों के एक क्रीडा गीत में यही भाव यो प्रकट हुआ है—

“लडके का जन्म तो ‘सीधी दस्तार’ है
लडकी का जन्म ‘तवरदार’ (का जन्म) है।”

नारी की इन पारिवारिक विडम्बना ने कश्मीरी समाज में भाग्यवाद की अस्वस्थ मनो-
वृत्ति को बहुत प्रोत्साहन दिया और कश्मीरी कविता में इस समाज-घातक धारणा का स्वर
उंचा होता गया। और तो और—ईद, शिवरात्रि, वसन्त, नववर्ष आदि उत्सवों पर जो नाच-
गीत (रोहो ओर हिचकिया) गाये जाते हैं उनके उत्सव में भी विषाद की फाग अटकी ही
रहती है, और ‘शैशव’ को लौटा लाने की प्रह चाहत अधिक मार्यक्त हो जाती है—

“मुझसे उल कर के चला गया, बाजोगर रे शैशव रे।

अभी अभी तू रवीजार (नदी का पार) था—

पर्वतों को घटा दे जाता था;

इस समय तुझसे गर्द के गुब्बार उट रहे हैं, रे शैशव रे।”

यया नया युग कश्मीर के लोक-जीवन को इतना सुखी और भरपूर कर गया कि शैशव
का लौटा लाने की चाहत शेष न रहे ?

मराठी लोकगीत

डॉ० सदाशिव कृष्ण फडके, डी० ओ० सी०

पनवेल, महाराष्ट्र, निवासी डॉ० फडके भारतीय दर्शनशास्त्र के मननशील विद्वान् और मराठी भाषा के उन्नत लेखक हैं। आपने इस लेख में कुछ गीतों के उदाहरणों द्वारा मराठी लोक-गीतों का तात्विक विवेचन किया है।

—सपादक

लोकगीतों की व्याख्या

मराठी लोकगीतों की सही-सही व्याख्या कर सकना अथवा उनका ठीक-ठीक लक्षण वता सकना कठिन है, क्योंकि मराठी लोकगीतों में जहाँ एक ओर होली के ग्राम्यगीत हैं, वहीं दूसरी ओर लोगो द्वारा सदा कहे जाने वाले सतगीत भी हैं। इसी प्रकार उनमें एक ओर सावित्री गीत, कटाव, पोवाडे आदि दीर्घ गीत हैं, तो दूसरी ओर छोटे भजन, शिशुगीत, कहावते आदि फुटकर वाकप्रचार भी सम्मिलित हैं। भाषा की दृष्टि में भी इन लोकगीतों में अनेक भेद हैं। ये लोकगीत वच्चो की तुतली बोली, खेतिहर आदि ग्रामवासियों और मल्लाहों की अशुद्ध भाषा, आग्री, कुर्मी, शूद्र एवं अन्य ब्राह्मणोत्तर जातियों की प्रातीय बोली, पूना की ब्राह्मणी भाषा, स्त्रियों की भाषा तथा पुरुषों की भाषा आदि अनेक भाषाओं में प्रचलित हैं। किन्तु इन सब भेदों की ओर विशेष ध्यान न देते हुए यह कहा जा सकता है कि शास्त्रीय नियमों की विशेष परवाह न करके सामान्य लोकव्यवहार के उपयोग में लाने के लिए मानव अपने आनंद-तरंग में जो छदोवद्ध वाणी सहज उद्भूत करता है, वही लोकगीत है।

लोकगीतों का तात्विक स्वरूप

लोकगीतों को लोक-साहित्य का विषय माना जाता है, किन्तु थोड़ा सूक्ष्म विचार करने से यह विषय मानसशास्त्र किंवहुना अध्यात्मशास्त्र का भी प्रतीत होता है, और 'सम्मेलन-पत्रिका' का अन्य भाषाओं के लोकगीतों का यही अर्थ करना सार्थक होगा। देशभेद, प्रातभेद, धर्मपथभेद, भाषाभेद आदि से लोकरीति एवं लोकसाहित्य बदल सकते हैं, परन्तु इन भेद-जनक विशेषताओं के पीछे जो एक सामान्य समष्टि-जीवन की पार्श्वभूमि होती है, वह चिन्तनीय है। लोकगीत विद्यादेवी के बौद्धिक उद्यान के कृत्रिम फूल नहीं वे मानो अकृत्रिम निमर्ग के श्वास-प्रश्वास हैं। वे भारी विद्वत्ता के भार से, सूक्ष्म बुद्धि की नली के हजारों से छूटने

वाग नर-वितकं का फीवारा नही, अजात मलयाचल मे आनेवाली भुगन्धित लहरियों ने उद्भूत हृदय की मूढम तरगे हैं । वे महजानद मे मे ही उत्पन्न होने वाली तथा श्रुति मनो-हरन्व ने महजानद मे ही विलीन हो जाने वाली आनन्दमयी गुफाएँ हैं । आत्मीयभाव ही लोक-गीतों की आत्मा है ।

१--अहेवाच लेन, हातभरुनी काकनं ।

हळदीवरी कुकु कपाळ दिमे छान ।

माभा नमस्कार गिरीच्या व्यकीबाला, आजख मागते कुकवाला ॥

देवीच्या दरमनाला जीव भाला घेडा, जल्मभरी लावाया दिला कुकवाचा पुडा ।

पाऊमा वाचून रान दिस ना हिरव, माऊली इतक कुनी बघेना बरव ॥

माझ्या अंगनात तुळसी मालनी तुभा वोफा ।

देव गोविंद घाली खेपा ॥

काय पुन्य केल, तुम्ही नाशिकच्या वाया ।

अधुळीला गोदावरी । दरसनाला रामराया ॥

अतरोच गुज माझ्या हृदयीं दाटल, नावळा पादुरग कवा एकाती भेटेल ॥

जिवाला दाटत, पढरीला जाव जाव,

आई बापाला भेटू याव, बधु पुढलीकाला लुटाव ॥

वर्षीन धुन धुते, इटू देव तिथ बने ॥

दोधाच्या पितीच, चंद्रभागेला येत हस ॥

उगवला नारायण, तुभा रानदेवी पती. हातीं जोवाळ जागती ॥

(उस आनन्दमयी गुफा मे देवी जी की मूर्ति है, जिनके पूरे हाथ मे करुण है और लगीर हृदी और रोली से विभक्ति है । गिरी के व्यकीबा की मेरा नमस्कार है, मे उनसे आजोवन नौभाग्य की याचना करती हूँ । देवी जी के दर्शन के लिए मैं पागल हो रही हूँ, जिन्होंने मुझे जन्म भर लगाने के लिए रोली की पृथिया दी है । बिना वर्षा के निज प्रकार का हरा नहीं दिखाई देता, उसी प्रकार देवी माना के इन्ना कोई अच्छा नहीं लगता । मेरा पावन मे तुम्हारी देवी का निवास है अत गोविंद भगवान् चक्कर लगाने रहने हैं । हे नाशिक की गिरी, तुम लोगों ने कौन सा पुष्प किया कि लगान के लिए गोदावरी पर दर्शन के लिए गमचल जी प्राप्त हुए । मेरा हृदय प्रेम से भर गया है मे प्रतीक्षा कर रही हूँ कि दूर गायत्री पावसा मुझे एकान्त में कब मिलेगा । इच्छा होती है कि पटरपुर जाऊँ और दूर माना-गिरी पर जाऊँ । यदि नव सुहा उस पादुरग के दर्शन करूँ । चंद्रभागा नदी के तीरे पर रसिकता की कदमों की आर भगवान् विद्वल रहा बैठे है । इन दोनों की प्रतिमे देख कर कन्धुन ना को हरी उगरी मेरे पत्नेही मेरे पति रूपदेव का उदय हो गया है उनकी उगरी है । मे उगरी उगरी)

लोक-श्रुति

जिस प्रकार हीरा और कोयला, गाल और कमरी, तथा अरण्यवामी मन्त्रद्रष्टा ऋषि और लोकगीतो के स्रष्टा आदि वन-ग्रामवासियों की कृतियों की लौकिक योग्यता में ब्रह्म वैषम्य है, उसी प्रकार उसमें तत्त्वतः कुछ माधर्म्य भी है। जिस प्रकार श्रुतियों का कर्ता उपलब्ध नहीं, उसी प्रकार लोकगीतो का कर्ता भी ब्रह्मचा उपलब्ध नहीं होता। श्रुतियों के आर्पण-प्रयोग की भाँति लोकगीत भी व्याकरण के नियमों में परे रहते हैं। श्रुतियों की तरह लोकगीत भी अलिखित थे। श्रौत मन्त्रों का मुख्य विनियोग जैसा पठन-श्रवण में है, वैसा शब्दों के अर्थात्तर और भाषात्तर में नहीं, यही स्थिति अधिकांश में लोकगीतो की है। सामवेद के गीतो के अर्थ के बारे में जैसे कोई विचार नहीं करता, वैसे ही लोकगीतो के केवल गायन-श्रवण का आनन्द शब्दार्थ में नहीं उतर सकता। लोकगीतो का लक्ष्यार्थ उनमें निहित प्रेम की भावना है, जिसके आगे वाच्यार्थ की कोई कीमत नहीं। भगवान् व्यासने जिस प्रकार तत्कालीन लोक-कथाओं को पुराणेतिहास ग्रन्थों में संग्रहीत किया, उसी प्रकार श्रौत लोकगीतो का मग्नह चार वेदों में किया। आगे चलकर वेदों में उपनिषद् और उपनिषदों से ब्रह्मसूत्रों का निर्माण हुआ। इस प्रकार लोकगीतो में साहित्यशास्त्र, और उस शास्त्र में से कुछ आध्यात्मिक सूत्रों का निर्मित होना संभव है। समाज में विद्वान् और निरक्षर ये दो वर्ग थे। पहले वर्ग के ऋषिमुनि मन्त्रद्रष्टा हुए, दूसरे वर्ग के लोक प्रधानतः स्त्रियाँ और शूद्रादि लोकगीतो के प्रादुर्भाव के कारण बने। हाँ, मन्त्रद्रष्टाओं में कुछ स्त्री-शूद्रादि तथा लोकगीत-निर्माताओं में कुछ सत कवि अवश्य विद्यमान हैं।

प्रयोजन

प्रत्येक क्रिया के लिये कोई-न-कोई स्थूल-सूक्ष्म कारण अवश्य होता है। ज्ञान-इच्छा-क्रिया अथवा इच्छा-ज्ञान-क्रिया यह क्रिया का अनुक्रम है। सूक्ष्म दृष्टि से देखने में मानव आनन्द-भोग में ही स्थित दिखाई पड़ता है। मानव जब रोता है, तब भी उसे उस रोने में सूक्ष्म मुख की प्राप्ति होती है, अर्थात् दुःख से व्याकुल मन को कुछ शांति मिलती है। इसीलिए समाज में श्रेष्ठ एव शिष्ट समझे जानेवाले बुद्धिजीवी सद्बुद्धोगरत वर्ग के आनन्द-प्राप्ति के माधन और विषय भी भिन्न-भिन्न होते हैं। अनजान छोटे बच्चों यो ही नाचने-कूदने और गाने-गुनगुनाने में निमग्न रहते हैं। इसी प्रकार स्त्री-शूद्रों अर्थात् विद्याहीनों के आनन्द का विषय नृत्य-गायन होता है। इस आनन्द में ही अनेक लोकगीतो का निर्माण और उपयोग होता रहता है। लोकगीतो का साथ नृत्य के लिए उत्तम होता है। इसके अतिरिक्त स्त्रियों को दलना-काँटना आदि

२--फुगडी खेळू दणा दणा। स्यये मोजू खणा खणा॥

किकी चें पान वाई की की की। सागर मासा सू सू सू सू॥

दंडावरून जाईन ग। पाच पानें खाईन ग। एक भुई सारवू सारवू। पाच खडे माळूं॥

श्रम के काम^१ करने में तथा मल्लाह^२ माली, कुमी, कुली, मजदूर आदि श्रमजीवियों को अपने-अपने श्रम के काम करने में लोकगीतों में बहुत महायत्ना मिलती हैं, ये उन्हें नूतन उत्साह प्रदान कर उनकी शक्तान् मिलाते हैं। इनके अतिरिक्त मांगलिक परंपरा,^३ मनोरंजन, पडोम-पम,^४ उजमरण,^५ ज्भ-मंगल भावनाओं का उद्रेक, कृतज्ञता,^६ उपदेश^७ आदि कारणों में भी

(निद्रियाँ और लडकियाँ नृत्य करते हुए या इसी तरह के खेल खेलते हुए यह गीत गाती हैं। इनका कोई विशेष अर्थ नहीं है।)

३--बल्लण बल्लोने । वाह्य गबळ माभ् । मायबाई बाघिणी दूध तुभ ॥

बल्लण बल्लोने । हाताच्या पात्र बोटी । माऊलीच दूध खेळत मनगटी ॥

(गर्भितजात्रिनी माता ने जो बल्ल मुझे प्राप्त है, उसके सहारे मैं चक्की चला रही हूँ। मैं अपने हाथ की पात्रों उँगलियों में चक्की चला रही हूँ। मेरी कलाई में मेरी माता का दूध की ताकत विद्यमान है।)

४--होडी बदाव माभी होडवरा, माभ्या होडवरा । ही होडी जाउ दे भगररा ॥

(हिं मेरे मल्लाह, मेरी नाव को छोड़ो। इसे नर-नर चलने दो।)

५--गणराज गणपति, ओह्-ऊँचिनी ते मनि कनिपती तेचि होय ॥१॥

घाणा भरीयेला, विना ठेटीयेला । जामी समीयेला गणराज ॥

आधी मूळ धाटा, धुनूराणी गाती । गाणेहीने चरहाती गणराज ॥

(गिरनूर-सौजन्य गणेशजी का सम्मान करने में मनोसारा पूरी होती है। विवाह की विधि नहीं है, बल्कि सम्मानार्थ प्रथम गणेशजी का पूजन हुआ है। घर को लाने के लिए जानदार गाता है गाते वनाम में चले।)

लोकगीतों का निर्माण होता है और वे उपयोग में लाये जाते हैं। घर-घर घूमकर लोगों को

७—सपन पडियेल। काय सपनाची मात,
 माभू इठू रुक्माई। उभ उशाशी सारी रात ॥
 पढरीचा बुका, लागला माझ्या मुखा।
 सावळा पाडुरग, मला भेटुन गेला मला।
 जलम मरनाची, किती करू मी घेरभार।
 इठू राया ठेव माभं, वैकुंठी घरदार ॥
 इटेवरी उभा, युग भाल्याती अट्ठाईस।
 देवा माझ्या इठूला, कुनी म्हनं ना खाली वंस ॥
 पंढरीला जातें, वाट लागे चिखलाची।
 संगं, सोवत इठलाची ॥
 पढरीला जातें, संग भरतार सासुवाई।
 मला तीर्थांला उणं काई।
 रुक्माई बोलते, देवा तुमचा येतो राग।
 जनीच्या काजळाचे, तुमच्या शेलीयाला डाग ॥
 पढरपुरी जाते, उतरते धर्मशाळे।
 इट्ठल बोलती, कवां आलीस ? येग वाळे ॥

(मैंने स्वप्न में विट्ठल-रुक्मिणी जी को अपने सिरहाने सारी रात खड़े देखा। पंढरिनाथ की विभूति मेरे मुख पर लगी है, मेरा सखा सावला पाडुरग मुझसे मिल गया है। मैं अब जन्म-मरण के चक्कर में क्यों फँसी रहूँ, क्योंकि विट्ठल भगवान् मेरे देवता हैं और वैकुण्ठ में घर-बार है।

मेरे विट्ठल भगवान् अट्ठाईस युगों से खड़े हैं, कोई उन्हें बैठने को नहीं कहता। पढरपुर की ओर जाते हुए कीचड का मार्ग मिलता है, किन्तु कोई परवाह नहीं, क्योंकि विट्ठल भगवान् मेरे साथ हैं। मैं पढरपुर जाती हूँ, साथ में पतिदेव और सास है। तीर्थयात्रा के लिए मुझे कोई अभाव नहीं है।

रुक्मिणीजी विट्ठल भगवान् से कहती हैं कि हे देव, आप पर मुझे क्रोध आता है, क्योंकि आपके दुपट्टे पर जनावारी (एक महिला संत) के काजल के दाग लगे हुए हैं। पंढरपुर जाकर धर्मशाला में ठहरती हूँ। विट्ठल भगवान् मुझसे कहते हैं, आ बेटो, तू कब आई ?)

८—घालीन लोटांगण वदिन चरण, डोळयानें पाहीन रूप तुम्हे ॥

प्रेमें आलगीन, आनदें पूजीन। भावे ओवाळिन। म्हणें नामा ॥

उपजाने वन और जो कोई जो कुछ भी दे दे, उनी में अपना पेट पालन के उद्देश्य में पत्र
ग्रथा क लोकगीता का महारा गरीबों के लिए बड़ा सफल सिद्ध हुआ है।

रचना-प्रकाश

गीता के लिए छंद, वृत्त, गति, ताल, अनुप्रास यमक आदि की आवश्यकता होती है।
उन्ही के वाग्ण गीत गद्य की अपेक्षा श्रुति-मनोहर होते हैं। विष्णु-गीत तो प्रा
अर्थहीन ही होते हैं उनमें अनुप्रास, यमक आदि का ही वाहुल्य रहता है। ए
गीतों या कुछ ठाग ताग के गीत कहते हैं। इन्हें ध्वनिगीत भी कहा जा सकता है
विष्णु ध्वनिगीत उन गद्य का जो अर्थ लागे म पत्रलिन है वह विष्णु उल्टे

अतरीच गृज माभया हृदयीं दाटल ।

सावळा पाटुंग, बचा एखान्तीं अंटेर ।

(नामदेव कहते हैं—हे भगवान म तुम्हारे नामने लोट जाईगा, तुम्हारे पंर पडूंगा
आन अपनी आंखों से तुम्हारा रूप निहारूंगा, प्रेम से तुम्हारा आतिथ कसंगा, आनद से तुम्हारा
पूजन करंगा आन भक्तिभाव से तुम्हारी आरती उगासंगा। मेरा हृदय प्रेम से भर गया है,
म प्रतीक्षा कर रही हूँ कि वह साठवा पाटुंग मुझे पुरान-त म बन मिलेगा।)
—आपुनिया छळे नाही होलाउर, लला भयान वाचा त्यागी ।
काय म... दागादी ररर, परिादा विरररर बो .रि।।

लोकगीतों का निर्माण होता है और वे उपयोग में लाये जाते हैं। घर-घर घूमकर लोगों को

७—सपन पडियेल। काय सपनाची मात,
 माभ इठू स्वमाई। उभं उशाशी सारी रात ॥
 पंढरीचा बुका, लागला माझ्या मुखा।
 सावळा पाडुरंग, मला भेटून गेला सखा।
 जल्म मरनाची, किती करू मी घेरभार।
 इठु राया ठेव माभ, वैकुठी घरदार ॥
 इदेवरी उभा, युग झाल्याती अट्ठाईस।
 देवा माझ्या इठूला, कुनी म्हण ना खाली वस ॥
 पढरीला जातें, वाट लागे चिखलाची।
 संगं, सोवत इठलाची ॥
 पढरीला जातें, संग भरतार सासुवाई।
 मला तीर्थांला उणं काई।
 स्वमाई बोलते, देवा तुमचा येतो राग।
 जनीच्या काजळाचे, तुमच्या शेलीयाला डाग ॥
 पढरपुरी जाते, उतरते धर्मशाळे।
 इट्ठल बोलती, कवां आलीस? येग बाळे ॥

(मैंने स्वप्न में विट्ठल-रुक्मिणी जी को अपने सिरहाने सारी रात खड़े देखा। पंढरिनाथ की विभूति मेरे मुख पर लगी है, मेरा सखा सावला पाडुरंग मुझसे मिल गया है। मैं अब जन्म-मरण के चक्कर में क्यों फँसी रहूँ, क्योंकि विट्ठल भगवान् मेरे देवता हैं और वैकुण्ठ में घर-बार है।

मेरे विट्ठल भगवान् अट्ठाईस युगों से खड़े हैं, कोई उन्हें बैठने को नहीं कहता। पंढरपुर की ओर जाते हुए कीचड का मार्ग मिलता है, किन्तु कोई परवाह नहीं, क्योंकि विट्ठल भगवान् मेरे साथ हैं। मैं पढरपुर जाती हूँ, साथ में पतिदेव और सास है। तीर्थयात्रा के लिए मुझे कोई अभाव नहीं है।

रुक्मिणीजी विट्ठल भगवान् से कहती हैं कि हे देव, आप पर मुझे क्रोध आता है, क्योंकि आपके दुपट्टे पर जनावाई (एक महिला सत) के काजल के दाग लगे हुए हैं। पढरपुर जाकर धर्मशाला में ठहरती हूँ। विट्ठल भगवान् मुझसे कहते हैं, आ बेटो, तू कब आई ?)

८—घालीन लोटागण वदिन चरण, डोळयानें पाहीन रूप तुम्हें ॥

प्रेमं आलंगीन, आनदें पूजीन। भावे ओवाळिन। म्हणे नामा ॥

उपदेश देने और जो कोई जो कुछ भी दे दे, उमी से अपना पेट पालने के उद्देश्य से एकनाथी ग्रथो^{११} के लोकगीतो का सहारा गरीबो के लिए बड़ा मफल सिद्ध हुआ है।

रचना-प्रकाश

गीतो के लिए छंद, वृत्त, गति, ताल, अनुप्रास, यमक आदि की आवश्यकता होती है। इन्ही के कारण गीत गद्य की अपेक्षा श्रुति-मनोहर होते हैं। शिशु-गीत तो प्रायः अर्थहीन ही होते हैं, उनमें अनुप्रास, यमक आदि का ही वाहुल्य^{१२} रहता है। ऐसे गीतो को कुछ लोग ताल के गीत^{१३} कहते हैं। इन्हे ध्वनिगीत भी कहा जा सकता है। किन्तु 'ध्वनिगीत' इन शब्दों का जो अर्थ लोगो में प्रचलित है, वह बिल्कुल उल्टा

अतरीच गुज माभया हृदयी दाटल ।

सावळा पाडुरग, कवा एकान्ती भेटेल ।

(नामदेव कहते हैं—हे भगवान्, मैं तुम्हारे सामने लोट जाऊँगा, तुम्हारे पैर पडूँगा और अपनी आँखों से तुम्हारा रूप निहारूँगा, प्रेम से तुम्हारा आलिंगन करूँगा, आनंद से तुम्हारा पूजन करूँगा और भक्तिभाव से तुम्हारी आरती उतारूँगा। मेरा हृदय प्रेम से भर गया है, मैं प्रतीक्षा कर रही हूँ कि वह सावला पाडुरग मुझसे एकान्त में कब मिलेगा।)

९—आपुलिया बळें नाही बोलवत, सखा भगवंत वाचा त्याची ।

काय म्या पामरें बोलावी उत्तरें, परि त्या विश्वभरें बोलविलें ॥

(मुझसे कुछ नहीं बोला जाता, वह सखा भगवान् ही मुझे वाणी देता है। मैं पापी भला क्या उत्तर दे सकता हूँ, वह विश्वभर ही मुझसे ऐसा करवाता है।)

१०—असा धरि छंद । जाय तुटोनिया भवबध ।

(उपदेश—ऐसा व्यसन ईश्वर-भजन का लगा लो कि भव का बधन टूट जाय ।)

११—श्री एकनाथ महाराज ने जोशी, वासुदेव, बाळसतोष, आधळा, पागूळ, कोल्हाटी, डोबारी, शिमगा, अर्जदस्त, कौल, जोहार, महारीण, वेसकर, गारूड आदि अनेक उपदेशप्रद लोकगीतो की रचना की हैं।

१२—आटक माटक, चन्ने चाटक, चन्ने भाले गोड गोड ।

(बच्चों के एक खेल का गीत—अर्थहीन है ।)

१३—प्रेमाची टिपरी, भावानें घेवोनी, म्हणावें वदनी नामसार ।

उद्गाराचे टोले, टणाटण हाणा, टणाटण जाणा, मारा उड्या ॥

(यह नृत्य अथवा इसी प्रकार के खेल खेलते समय के गीत हैं। भावार्थ है—प्रेम की टिपरी (डडा) प्रेम-भाव से खेलते हुए मुख से भगवान् का नाम लो। भगवन्नाम-रूपी घटा जोर-जोर से बजाओ और आनंद से खेलो-कूदो।)

है। मराठी के स्त्री-गीत अधिकांश में तीन, साढ़ेतीन और चार चरणों के ओवी वृत्त में और अशत पद्यरूप में होते हैं। लोकगीतों का छंदशास्त्र अभी नहीं बना है, इस कारण कुछ स्त्री-शूद्रों की लोकगीत-रचनाओं को कोई विधिष्ट नाम नहीं प्राप्त हुए हैं। नृत्य के माथ जो लोकगीत गाये जाते हैं, वे तालबद्ध होते हैं। एकनाथ महाराज के उपदेशप्रद रूपक ओवी, अमग, पद तथा विभिन्न छंदोबद्ध रचनाओं में हैं। अमृतराय एवं अनंतफदी के लोकगीत कटाव, फटके, पद्य आदि में हैं। मराठी शाहीरो की पोवाडे नामक रचना प्रसिद्ध है। इसी प्रकार भूपाली, आरती, भजन आदि मराठी की गीत रचनाएँ भी प्रसिद्ध हैं। मराठी के कुछ वाक्प्रचार लोकगीतों की भाँति व्यवहृत किये जाते हैं, किन्तु उन्हें गद्य अथवा पद्य कुछ भी नहीं कहा जा सकता। वचो के वाक्प्रचार इसके स्पष्ट उदाहरण हैं।

लोक-गीतों के विषय

लोकगीतों के विषय यद्यपि भिन्न-भिन्न होते हैं, तथापि वे प्रायः सामान्य व्यवहार के ही होते हैं। प्रेम-भावना उनका मुख्य सूत्र होता है, इस कारण उनमें निर्जोद वस्तुओं का वर्णन भी बड़ा सजीव और मूर्तिमान होता है।¹⁴ देवभक्ति, पौराणिक प्रसंग, निमग्न-शोभा, ससुराल-नैहर, पति-पत्नी, मा-वच्चा, भाई-बहन, अडोस-पडोस आदि आत्मीय मंत्रव, कृपि, नौकानयन आदि श्रमजीवियों के विभिन्न व्यवसाय, परोपदेश, समाज-स्थिति-दर्शन, शुभेच्छा, मंगल-भावना, मनोरजन, कृतज्ञता-भाव, नृत्य और खेलों के गीत, शिशुपालन, विनोद, पहेलियाँ, ईश्वर से याचना, मागलिक परंपरा आदि विषय सादे शब्दों में साधारण व्यक्तियों द्वारा लोकगीतों में प्रतिपादित रहते हैं। लोक-संस्कृति की दृष्टि से यदि लोकगीतों की ओर देखा जाय, तो उनमें सामान्य धर्मप्रधान लोकसंस्कृति का ही प्रतिबिंब दिखाई देगा। लोकगीत एक

१४--मेघरायाच लगीन। ईजवाई करवली।

भाऊच्या शेतावर। ह्याची वरात मिरवली ॥

पडतो पाऊस, नका करूं गलवला।

जिमिनी बाईचा पती आला।

येरे येरे पावसा। तुला देईन पैसा ॥

जात्या तूं ईसवरा, तुझ ज्येवन मला ठाव ॥

घास घालिते मनोभाव।

(मेघराज का व्याहृ है, बिजली बधू है। भाऊ (एक व्यक्ति विशेष) के खेत में इनकी बरात घूम रही है। वर्षा हो रही है, शोर न कीजिए। मानो पावस के रूप में पृथ्वी देवी के पतिदेव आये हैं। पावस, आ जा, आ जा, मैं तुम्हें पैसा दूंगा। हे जाता, तू साक्षात् ईश्वर है, तेरा भोजन मैं जानती हूँ। मैं तुम्हें मनोभाव से घास दे रही हूँ।)

प्रपञ्च-कैवल्य अर्थात् मसार का सहजानन्द है। मादगी, प्राजलता, प्रेम-भावना और कुतूहल लोकगीत के प्रमुख अंग हैं। "गृहिणी गृह मुच्यते" इस सुभाषित की भाँति लोकगीतों के मसार में भी स्त्रियों को ही अग्र स्थान देना चाहिए। मराठी लोकगीतों में स्त्री-गीतों की ही संख्या अधिक है। स्त्रियाँ भावना-प्रधान होती हैं, जिनमें लोकगीतों में वे प्रेम की भावना, जो कि लोकगीतों का मुख्य सूत्र है, महज ही अपनी कोमल वृत्तियों में भर देती हैं। मराठी लोकगीतों में स्त्रियों की प्रेम-भावनाओं के पञ्चात् प्रकृति-देवी की गोद में खेलने वाले किमान, मल्लाह, माली, कुर्मी आदि वर्गों की बाल-भावनाओं का जो क्रम आता है, वह भी स्वाभाविक ही है।

सामूहिक और अकेले गाये जाने वाले गीत

होली के गीत, गिशुगीत, निदाव्यजक गीत आदि निकृष्ट प्रकार के गीतों से लेकर मतगीत^१ तक मराठी में लोकगीत है। इनमें से कुछ सामूहिक रूप से, कुछ अकेले और कुछ उभय पद्धति से गाये जाते हैं। प्रातःकाल के जाते के गीत (ओवी^२, भूपाली^३) अकेले गाये जाने वाले गीतों के उदाहरण हैं। इसके विपरीत आरती,^४ भजन,^५ गोपालकाला, ललित आदि

१५—हेंचि दान देगा देवा, तुम्हा विसर न व्हावा ॥ इ.

सदा सर्वदा योग तूम्हा घडावा, तुम्हे कारणी देह माम्हा पडावा,
उपेक्षू नको गूणवता अनता, रघूनायका मागणे हेंचि आतां ॥

(हे भगवान्, यही वरदान दो कि मैं तुम्हें भूल न जाऊँ। हे भगवान् रामचन्द्र, सदा तेरा ही सयोग हो, तेरे ही कारण मेरी देह का पतन हो जाय और तू मेरी उपेक्षा न करे, यही अब मेरी याचना है।)

१६—पहाटेच्या पारामदी दळन सैधवा सखीच, पारव धुमत्यात माडीयेच।

पहाटेच दळन, येरवाळी शेनपानी, काम भालया गवळनी ॥

(सबेरे सखी चक्की चला रही है। कबूतर छत पर विचरण कर रहे हैं। सबेरे का लीपना आदि काम कर के ग्वालिनें चक्की चला रही हैं।)

१७—उठा उठा हो सकळिक, वाचे स्मरावा गजमुख, रिद्धि सिद्धिचा नायक, सुखदायक सर्वासी।

घनश्याम सुदरा श्रीधरा अरुणोदय भाला, उठि लवकरि वनमाळी, उदयाचळी मित्र आला ॥

(सब लोग उठो और रिद्धि-सिद्धि-नायक एव सब के लिए सुखदायक गणेशजी का भजन करो। हे श्रीकृष्णजी, अरुणोदय हो गया, उदयाचल पर सूर्यदेव आ गये, अब आप जल्दी उठिये।)

१८—सुखवर्ता दुखवर्ता वार्ता विधनाची, नुरवी पुरवी प्रेम कृपा जयाची।

के गीत और उत्सव, नृत्य, खेल, सामूहिक नामोच्चारण,^{२०} ममारोह आदि में गाये जाने वाले गीत एक साथ कई व्यक्ति गाते हैं। इनके लिए यही प्रथा प्रचलित है। उत्सवों में मध्यम वर्ग के पुरुषों द्वारा गाये जाने वाले लोकगीत (भजनी बाडा को छोड़कर) मराठी में नहीं के बराबर हैं। निम्न जातियों के ही पुरुष नाचते हुए लोकगीत गाते दिखाई पड़ते हैं। किन्तु महाराष्ट्र में गौरीदेवी के सामने मध्यमवर्ग की स्त्रियां नाचती-खेलती हुई लोकगीत^{२१} गाती मंत्र दिखलाई देती हैं। यह प्रथा बहुत प्रचलित है। भूले पर भूलते समय अनेक छोटी-बड़ी स्त्रियां प्रतियोगिता के साथ भूले के गीत गाती हैं। इस प्रथा में प्रायः प्रत्येक स्त्री अकेले गाती है।^{२२} कई बने समय दो-तीन स्त्रियां एक साथ भी लोकगीत गाती हैं।

मुद्रित लोकगीत

एकनाथादि सत और प्राचीन पोवाडों के रचयिता शाहीरो का माहृत्य मुद्रित हुए अनेक

(जो सुखकर्ता और दुःखहर्ता हैं, जो विघ्न बाधाओं को दूर कर देता है और जिसकी कृपा से प्रेम प्राप्त होता है।)

१९—मारुति राया बलभीमा दे मज रामभजन प्रेमा ॥

उमावर रमावर, सितापति रघुचिर, राधे गोविन्द, रत्नमाई पांडुरग ॥

जीवाचे जीवलगे, मनाचे मोहने, येइ पांडुरगे हो, येइ पांडुरगे ॥

(हे बलशाली हनुमानजी, मुझे रामभजन-प्रेम प्रदान कीजिए। प्राणों का प्राण और मन को हरने वाला वह उमावर, रमावर, सीतापति, रघुवीर, राधा-गोविन्द, रत्नमाई-पांडुरग आदि नामों से पुकारा जाने वाला भगवान् आवे।)

२०—विठूचा, गजर हरिनामाचा, भंडा रोविला, वाळवटी चंद्रभागेच्या काठी डाव माडला ॥

(चन्द्रभागा नदी के तीर पर बालू में भगवन्नाम का भंडा गाड़ दिया है और भजन का दांव लगा दिया है।)

२१—भिममा खेळूँ कडाकडी, अवीर बुक्का नाडापुडी, भिम पोरी भिम ॥

पिंगा बाई पिंगा, चवलीच्या शेंगा। इ० काच किरडा पाय मुरडा ॥ इ० ॥

(ये गीत महाराष्ट्र में सौभाग्यवती स्त्रियां और कुमारियां गौरीदेवी के सामने नाचते-खेलते हुए गाती हैं। इनका कोई खास अर्थ नहीं है।)

२२—पहिली माभी ओवी, पहिला माभा नेम, तुळसी खाली राम। पोथी वाची ॥

दुसरी माभी ओवी। दुज नाही कुठें, मला ध्यानी मनी भेटे पांडुरग ॥

(मेरा पहला गीत सुनो, यह मेरा पहला नियम है। तुलसी के पेड़ के नीचे राम पोथी पढ़ रहा है। मेरा दूसरा गीत सुनो, मैं पांडुरग भगवान् से एकभाव हो गई हूँ, मेरे मन में और ध्यान में सदा वे ही विराजते हैं।)

वर्ष हो गये। सतो के ग्रथ, काव्य मग्नहादि मासिकपत्र, भजनीवाडे, शाहीरो के पोवाड, स्त्रियो के गीत, भूपाली-आरती की पुस्तिकाए आदि छोटे-बड़े ग्रथ पहले ही प्रकाशित हो चुके हैं। इन्हे पहले कोई लोकगीत कहने को तैयार न था, पर जब अग्रेजी की प्राचीन लोक-कथाए एव लोक-गीत दृष्टिपथ मे आये, मराठी के प्राचीन लोकगीतो के संग्रह की ओर भी लोगो का ध्यान विशेष रूप से गया। तब से इस सवध मे मराठी मे जो पुस्तके प्रकाशित हुई हैं, उनमे साने गुरुजी की स्त्रीजीवन, सी० मालतीवाड दाटेकर की लोक साहित्याचे लेणे, चोरघडे की साहित्याचे मूलधन, कमलाबाई देशपाडे की अपौरुषेय वाङ्मय, गोरे की वर्हाडी लोकगीते, जोशी की लोकगीते व लोककथा आदि पुस्तके तथा कुमारी दुर्गाबाई भागवत, डाक्टर कुमारी सरोजिनी बावर आदि लेखक-लेखिकाओ के लेख विशेष रूप से प्रसिद्ध हैं। मराठी के आधुनिक भावगीत अभी लोकगीत की कोटि मे नही आये हैं।

इस सवध मे और भी बहुत कुछ लिखा जा सकता है, पर इस लेख का कलेवर और अधिक बढ़ाना अभीष्ट न होने से, इतना ही अलम् है।

वर्ष हो गये। सतो के ग्रथ, काव्य सग्रहादि मासिकपत्र, भजनीवाडे, शाहीरो के पोवाड, स्त्रियो के गीत, भूपाली-आरती की पुस्तिकाए आदि छोटे-बड़े ग्रथ पहले ही प्रकाशित हो चुके हैं। इन्हे पहले कोई लोकगीत कहने को तैयार न था, पर जब अग्रेजी की प्राचीन लोक-कथाए एव लोक-गीत दृष्टिपथ में आये, मराठी के प्राचीन लोकगीतो के सग्रह की ओर भी लोगो का ध्यान विशेष रूप से गया। तब से इस सवध में मराठी में जो पुस्तके प्रकाशित हुई हैं, उनमें साने गुरुजी की स्त्रीजीवन, सो० मालतीवाई दाडेकर की लोक साहित्याचे लेणे, चोरघडे की साहित्याचे मूलधन, कमलावाई देशपाडे की अपौरुपेय वाङ्मय, गोरे की वर्हाडी लोकगीते, जोशी की लोकगीते व लोककथा आदि पुस्तके तथा कुमारी दुर्गावाई भागवत, डाक्टर कुमारी सरोजिनी वावर आदि लेखक-लेखिकाओ के लेख विशेष रूप से प्रसिद्ध हैं। मराठी के आधुनिक भावगीत अभी लोकगीत की कोटि में नहीं आये हैं।

इस सवध में और भी बहुत कुछ लिखा जा सकता है, पर इस लेख का कलेवर और अधिक बढ़ाना अभोष्ट न होने से, इतना ही अलम् है।

राग या जोड़ राग बनाये गये हैं। भैरव-ब्रह्मर, मोनी-भट्टियार, नट-केदार, हेम-नट, नट-महार, नट-विहाग आदि इमी प्रकार के राग हैं। किन्तु लोक-धुनों में जितने मिश्र या जोड़-धुने मुझे मिली हैं वे अत्यन्त ही सुन्दर और सुमधुर हैं। उनका मिश्रण कलात्मक और अत्यन्त स्वाभाविकता में युक्त है।

(ड) लोक-धुनों की स्वर-रचना प्रमगानुरूप भी होती है। उन स्वर्गों के प्रमग के अनुरूप भाव व्यक्त होते हैं। उदाहरण स्वरूप डगर मध्यप्रदेश, मध्यभारत आदि के गाँवों की ओर कहीं-कहीं बलि का आयोजन किया जाता है। उस समय जो धुन गायी जाती है उसकी स्वर-रचना में वीभत्स भावों का मन्चार होता है। मुझे जो धुन प्राप्त हुई है उसका रिपम इतना विचित्र लगता है कि सुनने वाले को रोमांच हो आता है। मैंने स्वयं प्रयोग कर यह अनुभव भी किया है। भूले की धुनों में भूले के दोलन (**pangs**) बहुत स्पष्ट और मार्मिक प्रतीत होते हैं। शास्त्रीयत संगीत में भावना को स्वर्गों में व्यक्त करने के लिए सम्पूर्ण शक्ति खर्च करनी पड़ती है, परन्तु बहुत ही कम गायकों को भिन्न-भिन्न स्वरूपों को व्यक्त करने की कला हस्तगत हुई है।

(च) एक ही धुन में अनेक गीत गाये जाते हैं। किन्तु गीत के बोल भिन्न होने के कारण और विशेषतः लय में परिवर्तन होने से वे विलकुल एक-दूसरे से भिन्न हो जाते हैं। स्वर-रचना करने के पश्चात् ही ऐसी विभिन्न धुने जात होती हैं।

लोक-धुने लोक भाषा में होती हैं यह सभी जानते हैं। लोक भाषाओं की विशेषताओं को देखा जाये तो वे सरल, सुमधुर और आडवर-हीन होती हैं। उनमें क्लिष्ट शब्दों का अभाव होता है। इसीलिए सरलतापूर्वक भावों को व्यक्त किया जाता उनमें स्वाभाविक है। शास्त्रीय संगीत में काव्य का महत्त्व लोक गीतों जैसा नहीं होता। दो पवित्यों में एक लम्बी कहानी का चित्रण उसमें किया जा सकता है। इतना ही नहीं, उसको अनेक प्रकार से भिन्न-भिन्न भावनाओं द्वारा व्यक्त भी किया जा सकता है। इस दृष्टि से गीतों के शब्द शास्त्रीय संगीत में 'वादिश' कहे जाते हैं। उदाहरणार्थ नीचे की 'वादिश' देखिये —

मगल दिन आज बना घर आयो
आनद मन भरा वावरी भई मैं तो ।
वनरा मुख देखन सहेलिया मिल आए
गावन लगी गीत, वावरी भई मैं तो ।

उक्त दो चरणों में एक चित्र है। स्वरो द्वारा चित्र को अनुरजित करने का कार्य गायक करता है। स्वरो के ही माध्यम में एक ही चित्र अनेक रूपों में प्रस्तुत किया जा सकता है। श्रोताओं को नये चित्र, नयी-नयी भावनाएँ एक ही चित्र में अनुभव होने लग सकती हैं। अतएव

शब्द या काव्य का महत्त्व संगीत में अवश्य है, परन्तु उसकी एक सीमा है। इस आधार पर हम एक भवन खड़ा करते हैं। काव्य द्वारा गायक अपने चित्र का विषय प्रस्तुत करता है, इसलिए उसका भी महत्त्व अवश्य है। काव्य द्वारा चित्र अनुभव होते ही शब्दों का महत्त्व समाप्त हो कर गायक की कसौटी आरम्भ होती है। वह स्वरो के जरिये पहचानी जाती है। शब्दों की इस चर्चा में मैं खड़ी बोली को संगीत के अनुपयुक्त समझता हूँ। उसमें क्लिष्ट और कठोर वर्ण होते हैं, इसलिए जब भी गायक खड़ी बोली की कोई चीज लेता है तो अपनी सुविधा के लिए उसकी कठोरता को क्रमशः कम कर देता है। यह बात प्राचीन काल से चली आ रही है और अब प्रवृत्ति बन गई है। इस बात को अधिक स्पष्ट करने के लिए साम वेद की गायन पद्धति को देखा जाय। नीचे उदाहरण-स्वरूप सामवेद की एक पवित्र स्वर-रचना-सहित दी जा रही है जिसके मूल पाठ और गायन पाठ में कितना भेद है। यह भेद केवल कठोर और क्लिष्टता से बचने भर के लिए संगीत ने उत्पन्न किया है।

सामन् ॥ कौथुमी गायन-पद्धति
ऋचा— तरोभिर्वो^१ विद्वसुमिन्द्रं सबाधऊरिये ।
माध्याह्न सवन

म	म
॥ म ० ० ० प म ० ० ० ॥	री ग ० ० ० ग ० ० ० प म रि रि ग ० ० ०
हु — — — म्	त रो — — — भा — — आऽ इ र वो — — —
ग म प प म प म री ० ० ० म ग ० ० ग म ० ० ० ० ० प	
वी — द द् व सू — — — ऊ — — म् ओ — — — — ओ	
प प ० ० म ० प ० ग ग ० ० म ० प म प म ० ग	
ओ मिन्द्र — — ग् — ऊ स वा — — ध — — ऊ — — —	
री ० ० ० ० म ० ० ० ० ॥	
त — — — — या — — — —	*

लोक भाषाएँ नादमयी होती हैं और इसी कारण आज तक जितनी 'वदिशे' गाई जाती हैं वे सब प्रायः राजस्थानी, मालवी, ब्रज, पूरबी, पजाबी आदि में मिलती हैं। कुछ 'वदिशे' नीचे दी जा रही हैं—

राग सोरठ । ताल तिलवाडा (ख्याल)

(राजस्थानी) होजी म्हारी वेग सुध लीजो रे, होजी म्हारा राज ।

कव की में ऊबी ठाडी दरवजवा, अरज करे छो वोलो म्हारा राज ॥

^१ देखिए — कृ० गो० मुळे कृत 'भारतीय संगीत'

रागः सूर-मल्हार—त्रिताल (मध्यलय)

(ब्रज) वरखा ऋतु बेंरी हमारे । मास अखाड घटा वन गरजत
 पियु परदेम हमारे ।
 दादुर मोर पपड़्या चात्रक पिउ पिउ करत पुछारे,
 अब न सहत सखि चतुर विरह दुख निकमत प्रान हमारे ।

रागः धनाश्री—त्रिताल (मध्यलय)

(मालवी) आरिया विरा म्हारा हो सखी
 आज हूँ तो जायाँ मैका लेवा आयो रे म्हारा (वीरा)
 हूँ उत खेलूँ भूला भूलूँ गाऊँ नाचूँ सखी मिल
 देख्यो वीराजी म्हारा—

राग—भीमपालास—त्रिताल (मध्यलय)

(पजावी) ढोलन मेडे घर आवे सोणा मिया तोमे विताडे
 सध के जावा ।
 मुखे वेखा ता मै जीवाँ 'सदा रगीले' दरस ताडा पावा ॥

—इत्यादि ।

बीच-बीच में खड़ी बोली में ख्याल-वदिशे बाँधने की चर्चा चल रही थी, परन्तु प्रयत्न निष्फल हुआ । वस्तुतः वदिशे लोक भाषा में ही बनती रही । इससे हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि सगीत-क्षेत्र में लोक-धुनों के साथ-साथ लोक-भाषाओं का महत्त्व भी है । जैसे मिट्टी में सब कुछ समाया हुआ है वैसे ही इस लोक-सगीत में—लोक-साहित्य में—लोक-नृत्यों—लोक-गीतों में अन्तर्निहित है । अन्त में एक लोक-धुन का उदाहरण देना मैं अनिवार्य समझता हूँ । इसके साथ ही मूल धुन के आधार पर रागोत्पत्ति की स्वर-रचना भी दी जा रही है जिससे खोज की प्रवृत्ति स्पष्ट हो सके ।

लोक-धुन

री म म म प प प— । म प म ग री—प प— । म प म ग री —, — — — ।
 सा री प म म ग री— । ग री ग री सा रीगरी—सा सा, ग । ग री ग री सा
 री ग री—सा सा— । ध सा सा सा री म म ग— । ग री ग री सा रीगरी —

सा सा, ग । ग^१ री ग^१ री सा री ग री—सा सा— ॥

उक्त स्वर रचना भूले के एक गीत की धुन की है। अब लोक-धुन से जो राग निर्माण होता है उसका स्वरूप देखिये—

सीधा आरोह-अवरोह

सा ग म प, म ध नि सा। सा ध नि प ध म प ग म री ग सा ।

राग-युक्त आरोह-अवरोह

सा ग री सा नि, सा ग म प, म ध प म प म ग, म ध नि सा। सा ध नि प ध, म ध प ध प म ग, म प ग म री ग सा ॥

शास्त्र

इस धुन प्रमाण राग में दोनो गधार, दोनो धैवत और दोनो निपाद लगते हैं। इसका आरोह-अवरोह स्वरूप वक्र है। अवरोह पूर्ण वक्र है। सा ग री सा नि, सा ग म प इम टुकड़े के प्रयोग से यह राग एक अस्तित्व रखता है। शुद्ध गधार वादी होकर, सवादी शुद्ध धैवत है। तीव्र निपाद का प्रयोग ग री सा नि सा इस टुकड़े के साथ बहुत ही सुन्दर लगता है, मगर आरोह-अवरोह में उसका उपयोग ठीक नहीं। वादी गधार हो कर भी पचम स्वर पर न्यास एक वैचित्र्य निर्माण करता है। उसे अवश्य करना चाहिए जिससे राग को हानि नहीं पहुँचती। इस राग का गाने का समय रात्रि का है जिसकी आत्मा (पकड) निम्न स्वर-रचना से स्पष्ट होती है—

सा ग री सा नी सा ग

म ध प म ग, म री ग सा।

राग विस्तार :—

सा—, ग री सा नि सा—, । सा ग —, म प म, प ग—, म री ग सा।
ग री सा ॥ सा ग म प—। म ध प म ग —। म प म ध म प ग —। म री
ग सा, ग री सा नि सा—। ग म प —, म ग—। म ध नि प —। ध म
प ग —। म ध प म ग —। म प ग म री ग सा, ग री सा ॥ सा ग म

ध प म ग -- । म ध नि प, ध म प, म ध प म प म ग -- । म प ग
 म री ग सा, ग री सा ॥ म ध नि सा, ग री सा । नि री सा नि व - । नि
 सा ध नि प, ध प म ग - । म प ग म री ग सा, ग री सा नि सा ॥ म ध प
 म प म ग -- । म ध नि सा । ध नि प - , ध म प म ग -- , ग प ग
 म री ग सा - ग री सा । नि - री सा ॥ सा ग म ध प म ग, म ध नि सा ध,
 नि प, ध ग प ग म री ग सा, ग री सा नि सा ॥

प्राचीन भारतीय कला में लोक-जीवन की

व्याख्या

डा० मोतीचन्द, एम० ए०

आधुनिक हिन्दी के जनक भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के वंशज डा० मोतीचन्द जी भारतीय इतिहास और पुरातत्त्व के प्रतिष्ठित विद्वान् और अपनी कुल-परम्परा के गौरवशाली प्रतीक हैं। प्रिंस आफ वेल्स म्यूजियम (बम्बई) के डाइरेक्टर पद पर रहते हुए आपने जो शोध प्रस्तुत किये हैं, उनसे अतीत के विस्मृत इतिहास का एक परिच्छेद बनता है। उन्हीं शोधों पर अपनी जो मान्यता है, उसी का दिग्दर्शन इस लेख में किया गया है।

—सपादक

ऐतिहासिक पृष्ठभूमि

प्राचीन भारतीय कला के अवशेषों का परिचय सिन्धु-सभ्यता से प्राप्त होता है। कुछ लोगों का कहना है, कि सिन्धु-युग की कला १२०० ईस्वी में समाप्त हो गयी, किन्तु सिन्धु-सभ्यता में कला का जो रूप हम देखते हैं, उसी से कला का एक रूप खडा कर सकते हैं।

सिन्धु-सभ्यता की प्राप्त पुरातत्त्व सामग्री में हमें "सादृश्यवाद" और "रूढिवाद" दो धाराएँ परिलक्षित होती हैं। मोहन-जो-दड़ो की नर-मूर्तियों में हमें सादृश्यवाद का अभाव मिलता है, पर हड़प्पा में प्राप्त एक नर-मूर्ति ऐसी है जो कुपाणकालीन-जैसी जान पड़ती है। कुछ लोग इस पर सन्देह करते हैं, पर मुझे सिन्धु-सभ्यता की कला में दोनों परम्पराओं के पालन में कोई आपत्ति नहीं दीख पड़ती। पशुओं की मूर्तियों में जो सादृश्यवाद का मित्र आर मुमेरियन आदि की कला में नहीं है।

हड़प्पा में प्राप्त माताओं की मूर्तियाँ सर्वसाधारण में प्रचलित थीं। इन मूर्तियों में सभ्यता में मिले हैं, उनमें अनेक परम्परागत लक्षण ऐसे हैं, जिन्हें अन्य सभ्यताओं में देख सकते हैं और इसमें हम सिन्धु-सभ्यता और मेन्हिरिन्डस आदि सभ्यताओं को जोड़ सकते हैं। सम्भवतः दो हजार या पन्द्रह मा वर्ष पूर्व इन सभ्यताओं के क्षेत्र में आर्यों का ध्यान लक्षणवाद की ओर रह गया था।

सम्पर्क होने पर आर्यों द्वारा अनुप्राणित कला में माकार मूर्तियों का अस्तित्व स्वीकार किया गया। इस युग की सादृश्यवादी कला-कृतियाँ तत्कालीन लोक-संस्कृति में अनुप्राणित रही, जिन भावनात्मक विचारवारा में, जिसे बाद में आर्यों ने अपनी जातीय विशेषता के फलस्वरूप अपनाया।

भारतीय कला का प्राचीन युग

सम्राट् चन्द्रगुप्त मौर्य ने अफगानिस्तान में बगल नक देग-सब्रधिनी एकता स्थापित की थी। उत्तर-पश्चिम सीमा पर मौर्य-सैनिकों के पहुँचने पर यवन और भारतीय सभ्यताओं का मिलन हुआ। भारतीय कला की, मौर्य-काल के पहले उनके तात्त्विक मिलाने वाली शृंगला के अभी अप्राप्य रहने से इस धारणा को बल मिला है, कि मौर्य-कालीन कला भारत के विदेशी सम्पर्क का फल है। कुछ लोगों का कहना है, कि इस मध्यान्तरकाल में कला का माध्यम काष्ठ रहा है, और कालान्तर में उनके गल जानने में माय युग की मूर्तियाँ उस काष्ठ-कला की ही वास्तविक प्रतिक्रिया हैं। यदि भारत के प्राचीन ऐतिहासिक स्थानों पर व्यापक रूप में उत्खनन कार्य किया जाय तो वह दिन दूर नहीं जब कि हम प्राचीन कला की अप्रतिम शृंगला को जोड़ सकेंगे।

कला के क्षेत्र में भारतीय कलाकार सदैव ग्रहणशील रहे हैं, जो तात्पर्य उन्होंने बाहर से लिये हैं उन्हें भारतीयता का रूप दिया है। मौर्य युग में यही बात रही है। उस काल की कला को देख कर उस पर विदेशी प्रभाव जान पड़ता है। कुछ लोगों का कहना है कि सिकन्दर के आक्रमण से भयभीत बहुत से विदेशी कलाकार शरणार्थी के रूप में भारत में आकर बस गये थे, जिससे भारतीय सभ्यता और विदेशी सभ्यता के सम्मिश्रण से कला में भी सम्मिश्रण हुआ है। पर बहुत संभव है कि सिकन्दर के बहुत पहले भी कला के क्षेत्र में मध्य-पूर्व और भारत का आदान प्रदान जारी रहा हो। अशुइ बनिपाल की राजधानी निनेवा में भारतीय कला के अनेक प्रतीक उपलब्ध हुए हैं। मेरी समझ में भारतीय पर्यटकों के विदेश भ्रमण से सभ्यताओं का जो आदान-प्रदान हुआ उसी के साथ विदेशी अलंकारों का भी भारतीय कला में प्रचलन हुआ। यह बात मोहन-जो-दड़ों की प्राप्त पुरातत्त्व सामग्री से अधिक पुष्ट होती है। यह संभव कार्यों दिनों तक जारी रहा। इसका पता हमें असीरिया के शिलालेखों में भारतीय वस्तुओं के उल्लेख से मिलता है। ईसा पूर्व चौथी शती के पहले की कला के कुछ उदाहरण जो अब तक मिले हैं वे मिट्टी के पात्रों तक अवलम्बित हैं। आशा है, अधिक खुदाई होने पर यह निश्चय हो जायगा कि भारतीय और विदेशी संस्कृतियों का क्या संबंध था। मौर्य काल की कला की विशेषता यह है कि उसमें पालिशदार पत्थर का प्रयोग हुआ है। भारतीय कला के इतिहास में फिर ऐसे पत्थर का प्रयोग नहीं हुआ। एक विदेशी पुरातत्त्ववेत्ता ने दीदारगज की एक यक्षिणी की मूर्ति की ऐसी ही पालिश को कुपाणकाल की माना है, किन्तु यह निराधार और सन्देहास्पद सिद्धान्त है। मौर्य और आरम्भिक शुंगकाल की यक्षों की मूर्तियों को देख कर यह पता चलता है कि

शायद उस समय के पहले मूर्तिया लकी की बनती थी, किन्तु इस समय पत्थर की बनने लगी थी। इन भीमकाय यक्षों की प्रस्तर मूर्तियों के निर्माण का उद्देश्य साधारण जन में भय और श्रद्धा उत्पन्न करना ही रहा है।

इसा पूर्व तीसरी और दूसरी शती की कला में एक विशेषता यह रही कि इस काल की कला का सबंध नाग-पूजा और यक्ष-पूजा से था जो जनता में प्रचलित थी। बौद्ध जनता ने भी इस नाग-यक्षों के ही प्रतीक को अधिकतर अपनाया और बौद्ध प्रतीकों को कम। धर्म प्रचार के लिए तत्कालीन जन-धर्म के साथ सम्झौता करना आवश्यक था। इस समय के साहित्य में बुद्ध को भी महायक्ष कहा गया है। वस्तुतः उस समय यक्ष-पूजा ही नहीं समझी जाती थी। रामायण में यक्षत्व को अमरत्व का प्रतीक कहा गया है। बाद में तो यक्षों को नरभक्षक तक माना गया। यक्षों का सबंध जल-सृष्टि से माना गया है। जल में जो विशेष रस था उसी से यक्षों का सबंध था। आजकल नाग और सर्प की पूजा में भेद नहीं है पर प्राचीन काल में नागों का सबंध जल से था।

कला का लोक-जीवन से नैकट्य

प्राचीन भारतीय कला के अलंकार समझने के लिए उनका तात्पर्य पहले समझ लेना चाहिए। प्राचीन भारतीय कला विभिन्न युगों में अपने अपने युग की दार्शनिक विचारधारा का प्रतिबिम्ब है। भरहुत और साची की कला में अनेक नये-नये अलंकार मिलते हैं जैसे कमल बेल, मकर आदि। प्राचीन कला में यह स्पष्ट हो जाता है कि कमल की बेलें जल का प्रतीक हैं, इस तरह मकरों की अनेक कल्पनाएँ जल का प्रतीक हैं। हाथी का भी जल से सम्पर्क है। फूल पत्तियों की सजावटें भी जल से सम्बन्ध रखती हैं। हाथी आकाश के बादलों का प्रतीक हैं। लक्ष्मी का जल से अभिषेक करते हुए हाथी पर्जन्य, वृष्टि एवं अन्नोत्पत्ति के वाचक हैं। वस्तुतः लाक्षणिक दृष्टि से जांच पड़ताल करने पर ही यह बोध होता है।

कला और साहित्य दोनों की धाराएँ साथ-साथ बहा करती हैं। जो दार्शनिक धाराएँ चलती हैं, कला उनकी प्रतीक बन जाती है। कला केवल कला के लिए नहीं है बल्कि उसकी पृष्ठभूमि में विशेष विचार-धारा काम करती है। भारतीय कला का जन-जीवन से गाढ़ सम्बन्ध है। भरहुत-साची के कला-चिह्न बुद्ध के प्रतीक हैं, यद्यपि बौद्ध धर्म मूर्ति-पूजा के विरुद्ध था किन्तु कला में वह उदार रहा। कला और कथा में उदार होने के कारण ही बौद्ध धर्म आगे बढ़ा। यही बात शैव धर्म में भी रही और इसीलिए शैवों ने यक्षों को अपना अंग स्वीकार किया।

बौद्ध ग्रन्थों में जिन चीजों की मनाही थी, कला में वही अपनायी गयी। इसका कारण जन-जीवन के प्रति आस्था थी। भरहुत की कला में बुद्ध के प्रतीक स्तूप के चारों ओर यक्ष और यक्षणियों का होना यह बतलाता है कि यक्ष-पूजा को बौद्ध धर्म ने आत्मसात् कर लिया था। इस कला का उद्देश्य बुद्ध को सर्वोपरि समझने की भावना उत्पन्न करना था। गुप्तकाल में कला का

आध्यात्मिक रूप अपूर्व है। इस युग में सभी दार्शनिक विचारों की समष्टि में कला की सृष्टि हुई है।

बुद्ध की मूर्ति के उद्गम को कुछ लोग यूनानी समझते हैं, किन्तु इन मूर्तियों की गम्भीरता, दृढ़ता और लाक्षणिकता देख कर उनका भारतीय होना निश्चित है। उस समय का दृष्टि-विन्दु यही था कि जनता के जो भाव हैं, उन्हे लेकर आगे बढ़ा जाय। जानकों की कथाओं के आधार पर उस समय अनेक अर्धचित्र बने, किन्तु देवत्व की भावना की उनमें कमी है। उनमें सादृश्यवाद और लोक-जीवन है। भारतीय वेप, भूपा, आभूषण, रहन-सहन की जानकारी इस युग की भारतीय कला से ही मिलती है। उसके बाद की कला जन-जीवन में दूर रह कर तात्कालिक धार्मिक विश्वासों पर आधारित रही।

प्राचीन भारतीय कला ने संस्कृति पर पूरा प्रभाव डाला। भारतीय संस्कृति के इतिहास के लिए साहित्य और कला दो ही साधन हैं। साहित्य का इतिहास अधूरा इसलिए रहता है कि उसे हम प्रत्यक्ष नहीं देख सकते, किन्तु ईसा पूर्व तीसरी शती की कला को देखकर भारतीय जीवन का इतिहास लिखा जा सकता है। इस कला से भारतीय जीवन के उन अंगों पर भी प्रकाश पड़ता है जिनके सवध में साहित्य चुप है। जैसे जहाजों की मूर्तियाँ देख कर हम उस समय में होने वाले अपने देश के व्यापार और यातायात का इतिहास जान सकते हैं। नगर-रचना के सम्बन्ध में भी हमें कला का ही सहारा लेना पड़ता है।

भारतीय लोक-संस्कृति के अनेक पहलू हैं। प्राचीन भारतीय कला का लोक-जीवन से घनिष्ठ सम्बन्ध रहा है। धीरे-धीरे गुप्तकाल के बाद मध्यकाल में यह लोक-जीवन से दूर हो गयी। मेरा विश्वास है, कि प्राचीन भारतीय कला ने लोक-जीवन से अनुप्राणित होने के कारण अपनी सजीवता को बनाये रखा। इसलिए इस कला के प्रति अधिक अनुराग रख कर इसका गहन अध्ययन करना हमारा कर्तव्य है।

तेरहवीं शताब्दी का दक्षिणात्य संगीत

डा० एस० श्रीकण्ठ शास्त्री, एम० ए०, डी० लिट्०

श्री एस० श्रीकण्ठ शास्त्री जी (मैसूर) भाषातत्त्व, अक्ष विज्ञान और भारतीय पुरातत्त्व साहित्य के विशेषज्ञों में अपना महत्त्वपूर्ण स्थान रखने हैं। आपने देवनागरी लिपि एवं हिन्दी भाषा ही में यह लेख लिख कर तेरहवीं शताब्दी के दक्षिणात्य संगीत का तात्त्विक विवेचन किया है।

—सपादक

ऐतिहासिक विवेचना

भारतीय संगीत के विकास में १३-१४ शताब्दी को क्रान्तियुग कह सकते हैं। अत्यन्त प्राचीन भारतीय संगीत शास्त्र ने इस समय के सशोधनों के कारण तथा अरबी और पर्शियन संगीत संप्रदायों के संपर्क के कारण दो मुख्य रूप धारण किये, जो होते होते औत्तरेय और दक्षिणात्य संगीत की भूमिका बनी। एक ही जगह से निकली यह संगीत-गंगा अपनी कई उपनदियों के कारण तथा स्वयं नदी का पाल बड़ा होने के कारण दो शाखाओं में विभाजित हो गयी। यह विभाजन अकबर-तानसेन के जमाने तक भले ही स्पष्ट रूप से लक्षित न हो, पर विभाजन की सूक्ष्म जड़ १३-१४ वीं शती से पहचानी जाती है। भारतीय संगीत के इतिहास के सम्बन्ध में कहते समय उस युग के शास्त्र ग्रन्थों का विमर्शन तथा उस समय के प्रचलित भिन्न मतों का सशोधन करना चाहिए।

भारत के इतिहास में १३ वीं शती में उत्तर के सुल्तानों ने दक्षिणापथ पर अपने हमलों को आरम्भ किया। अलाउद्दीन खिल्जी ने मल्लिकाफूर को देवगिरि, ओरगल और होयसळ राज्यों पर हमला करने के लिए भेजा। इस तरह मुसलमानों का संपर्क पहले पहले ई० १३१० में हुआ। ई० १३३० में मोहम्मद-बिन्-तुगलक बहाउद्दीन गूर्पास्य पर बदला लेने के लिए आया और देवगिरि वालों को तथा ओरगल के प्रतापहद्र को हरा कर कपिलि और द्वारनमुद्र (होयसळ) राज्यों का नाश किया। जब तक दक्षिण भारत में भारतीय सस्कृति के पुनरुत्थान के लिए विजयनगर साम्राज्य की स्थापना (ई० १३३६) न हुई तब तक मुसलमानों का राज चलता था। यह प्रसिद्ध है कि उस अरसे में प्रख्यात पंडित अमीर खुसरो ने भारतीय संगीत नील कर उस संगीत में कई सशोधन भी किये थे। मगर तानसेन के जमाने तक यह माना गया था कि हन्दुस्तानी संगीत में “ध्रुपद” रीति ही शास्त्रीय है।

उसी युग में दक्षिणात्य संगीत में आचार्य पुरुष शार्गंधर ने देवगिरि के मिहण के दरबार में (१२१०-१२४०) "संगीत रत्नाकर" नामक एक संगीतशास्त्र के प्रामाणिक ग्रन्थ की रचना की थी। देवगिरि उत्तर कर्णाटक की हद में और दक्षिणापथ का सीमाप्रान्त होने के कारण सिहण के आस्थान में प्राचीन कर्णाटक संगीत पद्धति और उत्तर देश के कई संप्रदाय शार्गंधर के ग्रंथ में प्राप्त होते हैं ऐसा हमें भान होता है। संगीत रत्नाकर में न केवल आर्य, द्राविड रीतियों में समन्वय किया गया है बल्कि नृत्य-भेदों, रसों, ताल रागों की विग्रह रूप से चर्चा की गयी है अतः बाद में रचे गये संगीतशास्त्र-ग्रन्थों का आधार-ग्रन्थ संगीत रत्नाकर ही रहा है।

ऐसा मालूम होता है कि उस समय कई ग्रन्थ लिखे गये। क्योंकि मिहण के समकालीन होयसळ दूसरा वीर वल्लक "संगीत भरत" नाम से प्रसिद्ध था। राना हम्मीर (ई० १३३०) "शृंगार हार" ग्रन्थों में वर्णित है—

जैन्तसिंह नृपतिश्च रुद्रटो भोजविक्रम महीभुजो
तथा जगदेक महीपालः केशिदेवोऽथ सिहणः
गणपत्यवनीशश्च जयसिंहादयो नृपाः।

देवगिरि के यादव राजा जैन्तसिंह (जैतुगि), जगदेकमल्ल (कल्याणि चालुक्य), देवगिरि का सिहण, ओरगल के काकतीय राजा गणपति और चालुक्य जयमिहो को इसी ग्रन्थ में संगीत-शास्त्र प्रवर्तक बताया गया है। संगीत रत्नाकर में भी चालुक्य तीसरे सोमेश्वर (अभिलपितार्थ चिन्तामणि या राजमानसोल्लास के रचयिता) को और "संगीत रत्नचूडामणि" के रचयिता जगदेकमल्ल को "परमर्दो च सोमेशो जगदेक महीपति" कहा गया है। जगदेकमल्लकी "संगीत चूडामणि" में वर्णन ऐसा मिलता है—

दृष्टिर्दुर्गति हारिणी प्रणयिना नम्र शिरः श्रोपती
पाणिर्नस्य रणे त्रिनम्रशिरसा रक्षाःकृते क्ष्माशुलाम्
दर्पोन्मत्त नरेन्द्रमस्तक तले पादश्चयेनापित्।
प्राज्ञोऽज्ञो जारिः प्राप एपति तत्रृत्पलक्ष व्यधात्।

यो १३ वीं शताब्दी में कई संगीत शास्त्रों का जन्म हुआ। इनमें से बहुत से शास्त्रों ने काल के गर्भ में सरग ली। परंतु केवल शार्गंधर का 'संगीत रत्नाकर' बना रहा है और उसकी प्रधानता सब ने स्वीकार की है। हाँ, उस समय के कन्नड और तेलुगु साहित्यों में संगीत-सम्बन्धी फुटकल लेख मिलते हैं। वे भले ही शास्त्र-ग्रन्थ न हों, फिर भी उनमें उद्दाम कवियों द्वारा अपने अपने संगीतशास्त्र ज्ञान का प्रदर्शन करने के कारण उनका महत्त्व कम नहीं है। उस समय के संगीत को अच्छी तरह से जानने के लिए, उन उद्दाम कवियों के काव्य में प्राप्त होने वाले संगीत वर्णनों की समालोचना आवश्यक हो जाती है।

काकतीय दूसरे प्रतापरुद्र के समय (ई० १२९०) में प्रसिद्ध वीरशैव कवि पाल्कुरिके सोमनाथ ने वीरशैव मतोद्धारक वसवेश्वर और मल्लिकार्जुन पण्डिताराध्यों के चरितों की रचना तेलुगु में द्विपदी (दोहे) में की है। पाल्कुरिके सोमनाथ के समय के बारे में विवाद के होते हुए भी वह १३ वीं शताब्दी के अंतिम भाग में था यह बात निश्चित हो गयी है। पाल्कुरिके सोमनाथ ने औरगल के आसपास कहीं जन्म लिया था। वह सकल विद्यासंपन्न तथा अष्ट-भाषा प्रवीण था। कन्नड, तेलुगु और संस्कृत भाषाओं में उसने “वसव पुराण, पण्डिताराध्य चरित, वृषाधिप गतकम्, रघटा, सहस्रगण नाम भाष्य, पञ्चरत्न, शील सपादन, पञ्च गद्य, वसवोदाहरणम्, मल्लिकेश्वर पुराणम्” आदि ग्रन्थ रचे हैं।

पाल्कुरिके सोमनाथ ने वसव पुराण में तथा पण्डिताराध्य चरितम् के पर्वत प्रकरण (१५ वें अध्याय) में नृत्य वा सगीत का वर्णन किया है। गुरुराज ने पण्डिताराध्य चरितम् नामक तेलुगु ग्रन्थ का संस्कृत में अनुवाद किया है। इस तरह अनुवाद करते समय पाल्कुरिके सोमनाथ ने सगीत शास्त्र के पारिभाषिक शब्दों को अपनी क्षमता के अनुसार संस्कृत में दिया है। फिर भी गुरुराज के संस्कृत को अनुवाद में पाल्कुरिके सोमनाथ के तेलुगु ग्रन्थ के कई अंश छूट गये-से लगते हैं। इसलिए संस्कृत के अनूदित इस ग्रन्थ के साथ उसके मूल ग्रन्थ का भी परिशीलन करना होगा।

परम पवित्र शिवक्षेत्र श्रीशैल में शिवरात्रि के दिन भारत के कोने-कोने से कई भाषाओं के, कई वेशों के भक्तों के समूह वस जाते हैं। वे भक्त लोग अपने इष्टदेवता मल्लिकार्जुन की सेवा कर के मंदिर के मुखमंडप में रतजाग करते हैं। कहा जाता है कि उस गोष्ठि में देवता लोग भी मर्त्याकार में आकर नृत्य, नाच और वाद्य गीतों से श्री शैलाधिपति की आराधना करते हैं। भृगी अपने विकट नृत्यों के द्वारा हास्य रस का पुटपाक करता है। उसके उपरांत सगीत जमता है। नदिकेश्वर तथा भरत ही मृदंग बजाते हैं। किन्नर लोग वीणावादन करते हैं। कवळ, अश्वतर, तुत्रुह और नारद आलापते हैं। रभा आदि अप्सर स्त्रियाँ नृत्य करती हैं।

तन्त्री वाद्यों, वीणाओं और भृगी के नृत्यों के पश्चात् किन्नर लोग निम्नलिखित भाँति भाँति की वीणाओं को बजाते हैं —

१ वीणोत्तम	९ गौरी	”
२ ब्रह्म वीण	१० अविण	”
३ कैलास	११ वाण	”
४ नारग	१२ काश्यप	”
५ कर्म	१३ स्वयंभू	”
६ आकाश	१४ भुजग	”
७ मार्ग	१५ भोज	”
८ रावण	१६ किन्नरि	” (Kinnari)

१७ त्रिसरि "	३० नागरक "
१८ सरस्वती "	३१ कुम्भिक "
१९ मोल्लि "	३२ विपञ्चिक "
२० मनोरथ "	३३ स्वर "
२१ गणनाथ वीण	३४ परिवादि "
२२ कोमार "	३५ मल्लरि "
२३ अणि वाणि "	३६ अकुत्लाष्टि "
२४ रावण हस्त "	३७ म्वर मण्डल "
२५ दिविरि "	३८ घोपावति "
२६ चकनय "	३९ ओदुम्वर "
२७ अधिक "	४० तन्त्रि सागर "
२८ चित्रिक "	४१ अजुज "
२९ नट "	" इत्यादि

गीतानुगम, उभयानुगम, वीणानुगम, श्रुत्यानुगम प्रमाण-विनियोगो के प्रकार तात "कणिको" से जुडे हुए, दाण्डा पर काशतकारी की गयी वीणाओ से—

चित्र	पयिळाण	पोट्ट वणिग
मृदु	मोगसाळ	तिरुपु
ललि	सुकळ	पत्ति
माधुर्य	अयळाण	ताळवट्टि
लसव	करहरण	कर्तारि
सालय	सार	नेर्परि

नामक जन्यजनक रचनाओ को किन्नर लोग वजाते थे ।

ताळ

नदिकेश्वर, भरत प्रच्छन्नवेश से मृदग वजाते है । मृदग वजाने के पहले वे मृदग पर "ठवणी" से मेल लाकर समहस्त, विषमहस्त आदि वादन हस्तो स करामातो (पट्टावुज आदि भेदो को) दिखाते है । उसके उपरान्त

१ चच्चपुट	५ नमोचित
२ चाचपुट	६ समपाळ
३ षड्गीति	७ पत्रच्छेद
४ स्फुटित	

नामक सात प्रथम ताल—

१ ओडवड	१० आस्थान मडप	१९ रछुवट्टे
२ मोरियग	११ फल	२० मुदुव
३ वोवड	१२ चक्रवाक्	२१ पदुवठ्ठे
४ एडराड	१३ कलहस	२२ वर रूपक
५ गास्हडक	१४ आर्य	२३ एताल
६ वन्दिकरण	१५ ललित	२४ अठताल
७ वाडकरण	१६ सर रट्टलय	२५ निल
८ क्रीञ्चपद	१७ मदिरय	२६ शुद्ध
९ अरकरण	१८ मत्त मातग	२७ दाय इत्यादि

२७ ताल

वडातत	अद्विषाण	सन्न गुञ्जाभरण	सरस्वती कठाभरण
रयव खण्ड	चवटि	चतुरश्र	सिंह विक्रीडित
ककाळ	अक्षोरिक	धार	सिंहनाद
खण्डित	कचधिच	कृत्तिच्छ	सिंह नन्दक
चण्डकि	यष्टिक	विद्याधर	लक्ष्मी
वण्डवर्ण	पूर्वककाळ	रक्तधार	स्तनमुक्त
विधूणित	मणिमिश्र	उत्तम	खुरविसम
स्टिल	ककाळ खण्ड	मेरु	खुर उत्तर
रेधूणित	ककाळ काव्य	तावुलि	पञ्चवण
गोदियार्ण	ककाळ पचाळि	आणमलपु	हरिण
कच्चणयाण	भिन्नक	उत्फुल्लिक	कणियाण
आदिमातृकत	कोकिल प्रिय	मातग	
रक्षण पुत्रि	निरवद्य	अर्थ कळिक	

आदि ककण
खञ्जर चतुरस्त
खञ्जर कृष्ण
खञ्ज
समल्लखा
समताळ

लखावति
ध्रुव
लाव
सुभद्र
लखणियाण
विलवित

आदि मठ्ठ
मणिति
ध्रुव मठ्ठे
जपमठ्ठे
तेगमान मठ्ठे

इस प्रकार प्रथम, शुद्ध आदि विभग, विमन विभग, अभग नामक विविध वर्गों के १०८ ताल प्रसन्न होकर तूर्या से मेल खा कर—

जातिवासनाद्

एक अगुल ताल परिमिति से १८ अगुलो तक पैदा होने वाले जातिवाम नाद—

१ भासुर वास	”	१० दधि वाम	
२ विज्योति	”	११ अष्टदिग्	”
३ कुमार	”	१२ ऋषि	”
४ पक्ष	”	१३ कार्तिक	”
५ कन	”	१४ अधोर	”
६ श्वेत्	”	१५ ब्रह्म	”
७ भास्वर	”	१६ त्रिपुर	,
८ वररुद्र	”	१७ शिवशक्ति	”
९ हरि	”	१८ भुवनाधिप	”

गति भेद

आलाप	सोपु	भजवण
हेळन	अणकु	होपु
व्याप्ति	तिरुवु	नेवण
वेडगु	जय	वहणि
चाळन	अणुजय	सर्वागुळ वहणि
उरिक्	कोक्वुण	धर वहणि
चर	ऊण	
इपु	वळि	

नामक गतियो से

स्वर आलाप

स रि ग म प ध नि स नामक सप्त स्वरो के “आरोहि, अवरोहि, चक्रवाक, सवत्ति, प्रव्यक्त, सुव्यक्त, आलील नामक सात आलापो से, ओर वे ही सप्त स्वरो से जन्य ४९ (६९ ?) तरह के वाश (हस ?) नादो से

ग्राम-श्रुति

पड्ज, ऋपभ, गान्धार, मध्यम, धैवत, निषादो से प्रकाशित हुआ सात गामो (?) मे

पैदा हुआ स्वर, जनन काल, तिथि, नक्षत्र, योग, जाति भेद, स्वजाति स्वर आदि जाति ओर स्वर के साथ—

पङ्ज से पैदा हुए	कल, सकल निष्कल, गह्वर	नामक ४
ऋपभ से पैदा हुए	आवरि, मधुर, एकाक्षर	नामक ३
गान्धार से पैदा हुए	भृग जाति, परेगित	नामक २
मध्यम से पैदा हुए	पूर्ववास, रजिक, आलकरिणि	नामक ३

(प ओर ध से पैदा हुआ स्वर लुप्त है)

निपाद से पैदा हुए प्रच्छन्न, सर्व, व्यापि नामक ३
एव सात स्वरो से २२ श्रुति है,

श्रुति गमक

दीर्घ	उल्लसित	ललितान्तम
लातिक	उच्चरित	ललित प्रस्तुत
दीर्घक	स्फुरित	कुम्भ
दीर्घ	मूध्नक्षिप्र	सूक्ष्मातर
दीर्घोल्लमित	कोमल	कुञ्चित
दीर्घकपित	आक्षिप्त	गुरुस्थित
उल्लसित	भ्रमित	
ममोल्लसित	आहत	

नामक नादश्रुति जन्य २२ गमको से,

कपित, स्फुरित, लीन, आरिद त्रिभिन्ने तिथि सप्तधा, आदोलित, आहत, सूक्तकलत्र नामक ७ प्रत्येक गमको से,

स्वर, श्रुति, गमक प्रकार गीत जान राग—

१ श्रीराग	८ गाधारी	१५ गुप्त	२२ देशाक्षि
२ आदोलि	९ मध्यम गावारी	१६ गुप्त साधारण	२३ मधुकर्षि
३ चिन्तागि	१० रिक्त	१७ गुप्त कसलित	२४ दिवि
४ ललित	११ पचम	१८ देशि	२५ मेघरजि
५ मार राग	१२ देवगुप्त	१९ कुभक	२६ रगवराळि
६ गाळि	१३ श्रीकार	२० धन्यासि	२७ तरगिणि
७ शंकराभरण	१४ एक गुप्त	२१ काभोजि	२८ वहुळि

२९ वगाळ	५० त्रिणेत्र	७१ अपार वराळि	१० कौणिक मध्य
३० माहुरि	५१ माळवि	७२ भन्लान	१३ विभिन्न
३१ ब्राह्मणि	५२ गोत्र (?)	७३ काळिदि	१४ माळग नाट
३२ शुद्ध	५३ रामक्रिय	७४ वैवति	१५ भूपाल (?)
३३ वाहिनि	५४ छायागोळ	७५ घटारव	१६ छाया (?)
३४ वृहति	५५ द्राविळ ,,	७६ आळिदि	१७ तोडि
३५ देवक्रिय	५६ कर्णाट ,,	७७ देवाळि	१८ मोवीर (?)
३६ रूप	५७ सीराष्ट्र ,,	७८ अन्न पत्रम	१९ हिदोळ
३७ सोहरि	५८ देसाळ ,,	७९ कधि	१०० तुरक तोडि
३८ सैन्धवि	५९ भैरवि	८० कामारि	१०१ दिव्यावति तोडि
३९ शुद्ध वराळि	६० सारग भैरवि	८१ श्रीकठ	१०२ नाट्यनारायणि
४० सोराष्ट्र सैधवि	६१ नन्दयन्ति	८२ काभोज (?)	१०३ ऋषभ नर्तकि
४१ पौराण	६२ नादोत्तरि	८३ सिंधु वराळि	१०४ शुद्ध हैरि
४२ भिन्न पौराणि	६३ अन्य सैन्धवि	८४ कोशिक	१०५ कैनकि
४३ उत्पल	६४ वसन्त	८५ पूर्ण नाट	१०६ व्यभिचारिणि
४४ पद पजर	६५ मेघ छवि	८६ गुज्जरि	१०७ कर्म
४५ नाग वदाळि	६६ सोधरि	८७ सोराष्ट्र गुज्जरि (?)	१०८ वेलावळि
४६ कर्णाट वदाळि	६७ ढक्क राग	८८ द्रविळ ,,	१०९ चित्रवेळावलि
४७ नाग (१)	६८ चौहरि	८९ मलहर	११० माधव श्री
४८ कुरजि	६९ रक्कषि	९० कोलाहल	१११ मधुमाधवी
४९ नाट	७० सोम राग	९१ माळव (?)	

नाम का सर्वांग सहित रागाग, भापाग, क्रियाग और उपाग से पैदा हुआ राग (सिंधु वराळि आदि ४ राग उपाग से, नीलोत्पलिनी आदि २२ राग क्रियाग से, कौणिकि आदि ३४ राग भापाग से, मधुमाधवी आदि २० राग रागाग से पैदा होते हैं।)

षडज आदि ग्रामलयो से पैदा हुए रागोमे (१०८) स्त्री, पु०, नपुसक भेदो से [३६ रागो मे २८ स्त्री राग, ७पुराग और १ नपुसक राग। इन ३६ रागो मे हर एक के लिए ३ दासियों हैं, इसलिए १०८ राग हैं] पाडव, औडव भेद हो कर बवळ, नाराट, मिश्र, कावुळ नामक ४ ध्वनि भेदो मे खास कर के नाराट और कावुळ ध्वनियो से, चार तरह के शारीरो मे पेशल शारीर से सरिषाचक, जय, अनुजय से, दुहाय, सुहाय, गाणाय, गूडाय, काय, रेणाय, बह्ळाय, धृति, बडिमाय धननिबिडाय, चौक्काय, निक्काय नामक १२ पाचको (अनुवाचक) से—

तीन तरह के जय (देहावलि, पदावलि, कटावलि) से, पट्स्वादु, सप्त स्वादु, अण्टावलि, नवस्वादु, सरसदायायि नामक पाच स्वादुओ से

विजय स्थान	उप्पर वलय	भग स्थान	उदर गत
वळिग	घडरण	कमकाय	कठगत
अन्तर	पाळ,गर्वत	अतिनाभिगत	

नामक १२ तिरुपो (मरि) से, देह, नाभि वक्ष, उदर, कठ पाच स्थान रो पैदा होने वाले रागो से

परिहारि	नागि (सर्वांगि)	पाणि
वोक्कट	हाणि	वट्टि
सरि	वर	अणकूट
	कळिका	मुडव

नामक ११ वहणि भेदो से,

१ ललित गाढ	९ रोक्कटि	१७ उपु	२५ अणकु
२ गाढ ललित	१० गमक	१८ देन	२६ तरहर
३ पोच्च ललित	११ दोक्कटि	१९ काकु	२७ अनुतायि
४ नेपण	१२ केपिन	२० फेलाफल्लि	२८ ओजि
५ लवलगित	१३ विवाश	२१ धल्लि	२९ सरिदि
६ गडगुहिक	१४ खाणायित	२२ स्वभाव काकु	३० पिठ्ठापिठ्ठि
७ पोच्चगाढ	१५ इपु	२३ कोकु	३१ सरिवसर
८ विवरण	१६ गोठ्ठागोठ्ठि	२४ कपित (?)	३२ मोट्टायित

नामक ३२ विशुद्र ठायो (स्थायी) से,

मोदलु नेवण तावपु पोरलेहि, सुटिड आपूरण, रगु सोह, रक्त, संगति, गमक, कपित, आलाप, आरैके, समण, वोलय, मुठायि कमळ, आवाळ, व्यक्ति, प्रथम आदि १५ साळग स्यायि भेदो से

क्षेत्राग, अलकूलि, पडक्ष, अराज, विहित, उभय काळास, दाहत्त रयदि, भजवणि, भजने वैसिगे नामक गतियो से,

नागावति, नदावति, भद्रावति, विनयवति, भोगवति, इन्द्रावति नामक ६ (७ ?) आल-प्लिओ मे, अपनी कृति रचना मे अनिवद्र, निवद्रोवितयो मे भूपित वैदर्भी, गोळी, पाचाळी ३ रीतियो मे, मन्द्र, मध्य, तार नामक ग्रामलयाश्रयो से, घात्वओ से, देशी-मार्ग प्रभेदो से, दश

प्राणों से, रस, वर्ण, अलंकार, भावों में, मृदु मधुर ममुच्चितोक्तियों में, अष्टादश गायकों के समूह में कवळ, अश्वतर, नृसु और नारद मर्त्य रूप में गान करने हैं।

संगीत रत्नाकर, शिवतत्व रत्नाकर आदि ग्रन्थों में कहा है—

नाद श्रुति स्वर ग्राम मूर्च्छना तान वर्णकाः ।

अलंकारोऽथ गमक जातिरागौ तथापरौ ॥

रागाग भाषा भाषाग विभाषान्तर भाषिका ।

उपाग चक्रियाग चेत्यगान्यष्टौ तथा दश ॥

नाद, श्रुति, स्वर, ग्राम, मूर्च्छना, तान, वर्णक, अलंकार, गमक, जाति, राग, रागाग भाषा, भाषाग, विभाषा, अन्तर भाषिक, उपाग, क्रियाग, नाम का १७ लक्षणों में नामनाथ ने, कहा हुआ लक्षण इस तरह दीख पड़ता है कि किसी अन्य ग्रन्थों में चुना हुआ होगा। वहाँ राग स्त्री, पु० तथा नपुंसक (२८, ७, १) बनाकर कुल ३६ प्रधान रागों का वर्णन किया गया है। औत्तरेय संगीत में केवल स्त्री (रागिणी) और पु० (राग) भेद तथा उनकी मन्ताने आदि प्रसिद्ध है। संगीत रत्नाकर के अनुसार प्रधान राग ३० (८ पुंस्य और २२ स्त्री) अथवा ६ पुरुष और ३० स्त्री, कुल ३६ राग हैं। पुरुष रागों के बारे में एक मत नहीं है। पंडित भातृड ने कहा है कि पुंस्य राग औडव हैं और स्त्री राग सपूर्ण हैं। ऐसा भान होता है कि नामनाथ ने बहुत कर के अकेले पाडव राग को ही नपुंसक गिना है। ठीक ही हम लगना है कि नामनाथ ने भी देशीय तालों को और "मेक" नामक इस तरह के भेद प्रभेदों का अध्ययन करके लिखा है। ई० १३-१४ वीं शताब्दी के संगीत से अवगत होने के लिए पाल्कुरिके नामनाथ का विवरण बहुत सहायक सिद्ध होगा।

भारतीय कला में लोक-संस्कृति का प्रदर्शन

श्री वासुदेव उपाध्याय, एम० ए०

पटना विश्वविद्यालय के व्याख्याता तथा हिन्दी के अनेक श्रेष्ठ ऐतिहासिक ग्रंथों के लेखक श्री उपाध्याय भारतीय इतिहास और पुरातत्त्व के अनु-शीलन में सफल अन्वेषक और विचारक सिद्ध हुए हैं। आपने इस लेख में भारतीय कला के अन्तर्गत लोक संस्कृति की सुन्दर व्याख्या की है।

—सपादक

ऋग्वेद के प्रथम मण्डल में कई मंत्र मिलते हैं, जिनमें ग्रामों की ममृद्धि की प्रार्थना की गई है। उनमें नगरों का नाम तक नहीं मिलता। बौद्ध साहित्य में भी ग्रामोन्नति का वर्णन मिलता है। इसमें स्पष्ट प्रकट होता है कि, ऋषियों का लोक-संस्थाओं तथा उनकी अभिवृद्धि की ओर विशेष ध्यान था। कला सदा से समाज की भावना तथा प्रचलित रीति-रिवाजों का प्रदर्शन और चित्रण करती चली आ रही है। शिष्टकला की वृद्धि ग्रामीण कला के ऊपर ही अवलम्बित है। यो तो ऐतिहासिक युग के बाद ही कलात्मक उदाहरण मिलते हैं किन्तु ईसा पूर्व तीन हजार वर्षों में विकसित मोहेन्जुदारो में भी कला के नमूने पाये जाते हैं, जिनमें लोक-संस्कृति का प्रदर्शन किया गया है। भारतीय कला में कला का धर्म से चोली दामन का साथ रहा है। सब से प्राचीन पूजा 'पृथिवी-माता' की थी जिसका आरम्भ मोहेन्जुदारो में हुआ। यह पूजा विभिन्न रूप में होती रही, किन्तु वैदिक संस्कृति तथा मोहेन्जुदारो में पर्याप्त अन्तर होने के कारण उसका सम्बन्ध निश्चित करना कठिन है। जब ऐतिहासिक युग से कला का प्रादुर्भाव हुआ तो समाज तथा राजा की विचारधारा में काफी विभिन्नता थी। मौर्यकालीन कला में यह अन्तर स्पष्ट हो जाता है। अशोक 'समाज' तथा 'धर्ममगल' का विरोधी था। लोगों में उत्तम तथा मनोविनोद की मनाही थी, अतः शक्तिशाली राजा के सम्मुख सब को झुकना पड़ा था। यही कारण है कि मौर्यकाल में लोक-संस्कृति का प्रदर्शन तनिक भी नहीं है। अशोक की निषेधाज्ञा अधिक दिनों तक स्थायी न रह पायी। उसके मरते ही जन-माधारण में लोक-संस्कृति की पुनः स्थापना के लिए प्रयत्न होने लगे।

यो तो उस परिवर्तन का मुकुट पुष्पमित्र के मिर पर रखना जाता है किन्तु वह जनव्यापी आन्दोलन एक व्यक्ति के वश की बात नहीं थी। लोगों ने सब पहल में लोक-संस्कृति को प्रति-ष्ठित करने का बीड़ा उठाया था। जहाँ तक कला का सम्बन्ध है, लोक संस्कृति का प्रदर्शन चरम

सीमा तक पहुँचाया गया। शुगकला तो इसी के लिए प्रसिद्ध है। इसमें पूर्व की कला व्यक्तित्व स्वरूप रखती है। मनुष्य-चित्रों का अभाव ही नहीं किन्तु पशुओं में विशेष प्रेम दिखलाई पड़ता है। अशोक ने लोक-संस्कृति का बहिष्कार क्यों किया, यह एक रहस्यमय प्रश्न है। सम्भवतः यह उसकी हठधर्मिता अथवा महान शक्ति की अभिव्यक्ति थी। अस्तु। शुगकाल में वही लोक-संस्कृति ने पुराना स्थान ग्रहण कर लिया। साची की मूर्ति तक्षण-कला में यह अच्छे रूप में दिखलाई पड़ती है।

जो चरण चित्र या पट चित्र साची तोरण पर खचित है वह पिछले लोक-चित्रों का आरम्भ था। जातक कथाओं के चित्रण में लोक जीवन की बातों का प्रदर्शन मिश्रण है। इसी-लिए साची की कला सामाजिक तथा लोक भावनाओं का प्रदर्शन सम्झी जाती है। साची के पूर्व तोरण पर प्रदर्शित ऊरुवेला गाम का चित्र देखा जाय तो अधिक बातें साफ हो जाती हैं। कथा है कि देवगण ऊरुवेला (बोध गया के समीप) नामक स्थान पर भगवान बुद्ध का दर्शन करने गये हैं। बीच में वज्रासन है तथा देव हाथ जोड़े खड़े हैं। यहाँ ध्यान रखना चाहिए कि हीनयान मत में बुद्ध के प्रतीकों की पूजा होती रही। उनमें वज्रासन भी था। उन चित्र के पिछले भाग में ग्राम का चित्र है। स्त्रियाँ बैठी हैं। कोई प्रस्तर के गिला पर ममाला पीस रही है तो कोई चक्की चला रही है। दूसरी ओर सूप से किसी अनाज को साफ कर रही है और चौथी ओखली में चावल कूट रही है। हमारी संस्कृति का यह ऐसा प्रदर्शन है जो हजारों वर्षों के बाद भी ज्यों का त्यों अपनी जगह पर वर्तमान है। इसके अतिरिक्त नारियों के शृंगार की बातें शुगकालीन मृन्मयी मूर्तियों से भी जानी जाती हैं। कपड़ा पहनने का ढंग, आभूषण से शरीर ढरने का प्रकार तथा सिर की सजावट सुन्दर रीति से दिखलाई गई है। यह लोक जीवन-सम्बन्धी कार्य अधिक मात्रा में मृन्मयी मूर्तियों में पाया जाता है। प्रत्येक काल की मूर्ति में तत्कालीन समाज का चित्र अवश्यमेव दृष्टिगोचर होता है। ऐलेफेन्टा की प्रतिमा तथा उडीसा की मूर्तियों में स्त्रियों के द्वारा शीशा देख कर सिन्दूर लगाने का रिवाज दिखलाया गया है। बाएँ हाथ में शीशा ले कर दाहिने हाथ से माग सवार रही हैं। अथवा बिन्दी लगा रही हैं। पूर्व मध्यकाल में लोक संस्कृति के प्रदर्शन के उदाहरण अधिक मिलते हैं। गाम जीवन के प्रदर्शन में पशुओं, वृक्ष तथा भोपड़ियों का सहारा लिया गया है। भाव तथा प्रतीक चित्रों में परिस्थिति तथा वातावरण के द्वारा वास्तविक दृश्य का प्रदर्शन हो जाता है। अतएव भोपड़ी में एक वृद्ध आदमी के बैठने का चित्र साची में मिलता है जो पैरों को पीठ से कपड़े की पट्टी द्वारा बाधे है। ऐसा रिवाज आज भी गावों में बहुत दिखलाई पड़ता है। कहने का तात्पर्य यह कि जहाँ तक सम्भव था शुग कलाकारों ने हमारी लोक-संस्कृति का प्रदर्शन सुचारु रूप से किया है। शिष्ट कला में प्रस्तरों का प्रयोग जन साधारण में प्रचलित वास के स्थान पर किया गया था। भोपड़ी के सिद्धान्त को ले कर गुफाएँ बनाई गईं जिनमें लोमश ऋषि की गुहा विशेष उल्लेखनीय है। भित्ति चित्रों में ग्रामीण अल्पता के नमूने को ले कर सुन्दर अलंकरण तैयार

किये गये थे। महायान की कथा से बुद्ध की पूजा आरम्भ हो गई और जातक कथाओं के साथ सामाजिक तथा भारतीय जीवन का प्रदर्शन बढ़ ही गया।

खजुराहो तथा भुवनेश्वर के मंदिरों पर कुछ लोक-संस्कृति का प्रदर्शन पाया जाता है। परन्तु शुंगकाल इसका स्वर्ण युग था। सारांश यह है कि लोक संस्कृति के प्रदर्शन बिना कला पनप नहीं सकती तथा उसका एक अंग सूना रह जायेगा।

गंगा घाटी के मिट्टी के खिलौने

श्री परमेश्वरी लाल गुप्त, एम० ए०

काशी हिन्दू विश्वविद्यालय के भारत कलाभवन के महायक मग्राह-
ध्यक्ष श्री परमेश्वरी लाल गुप्त सुपरिचित लेखक और पत्रकार ह। आपने
गंगा घाटी में प्राप्त कतिपय विशिष्ट मिट्टी के खिलौनों का परिचयात्मक
विवरण इस लेख में दिया है।

—संपादक

खिलौने बनाने के लिए मिट्टी का उपयोग अति प्राचीन काल से होना आ रहा है।
मानव और पशु आकृति के मिट्टी के खिलौने इस देश एवं अन्यत्र अनेक प्राचीन स्थानों में
बहुतायत से पाये गये हैं। क्रीट, साइप्रस, ईराक, ईरान (एलम), मिस्र, चीन आदि देशों में
प्राचीन नगरों से ये खिलौने तो मिले ही हैं, इस देश में भी मिट्टी के खिलौनों की प्राचीनता
ताम्र युग और नव्यप्रस्त युग तक जाती है। सिन्धु घाटी में मिले ध्वसावशेषों में इस युग के
मिट्टी के खिलौने पाये गये हैं। किन्तु अन्यत्र इन खिलौनों का इतिहास इतने पीछे जाता हुआ
नहीं पाया जाता।

सिन्धु घाटी के बाद गंगा घाटी में ही मिट्टी के खिलौने अनेक प्राचीन स्थानों में
ध्वसावशेषों में मिले हैं किन्तु कहीं भी उनका इतिहास ईसा पूर्व तीसरी शताब्दी में आगे नहीं
जाता। गंगा घाटी में मथुरा, काशी, कोशाम्बी, हस्तिनापुर, अहिच्छत्रा, काम्पित्य आदि
नगर महाभारत काल तक वैभवशाला नगरों के रूप में जीवित जागत थे आर उसके बाद भी
उनका बहुत दिनों तक महत्त्व रहा है। इनमें से काशी, कोशाम्बी, हस्तिनापुर आर अहिच्छत्रा
के ध्वसावशेषों की पुरातत्वविदों ने खुदाई भी की है पर इन खुदाइयों में कहीं भी ऐसी
कोई वस्तु नहीं मिली जिनसे ३०० ई० पू० से पूर्व के खिलौनों पर प्रकाश पड़ सके। इन सभी
स्थानों में इस काल के बाद के स्तरों में ही खिलौने पाये गये हैं। इस काल के पश्चात् लगभग
८००-९०० ई० तक खिलौनों का इतिहास इन खुदाइयों से प्रकाश में आया है। उनके देखने में
ज्ञात होता है कि कुम्हारों की यह कला अत्यन्त विकसित थी और लोक चेतना से इन खिलौनों
के निर्माता पूर्णतया परिचित थे।

प्राचीन काल में खिलौने बनाने के लिए किस प्रकार मिट्टी तैयार करने थे, उसके
सम्बन्ध में कोई लिखित उल्लेख अब तक प्राप्त नहीं हुआ है। शिल्प और वास्तु शास्त्रों में
मिट्टी की मूर्तियाँ बनाने का उल्लेख पाया जाता है और उनके लिए मिट्टी बनाने की विधि

भी दी हुई है पर वह विधि निश्चित रूपेण खिलोनों की मिट्टी बनाने की विधि नहीं है। उपलब्ध खिलोनों के परीक्षण से ज्ञात होता है कि आज से हजार-डट हजार वर्ष पूर्व भी कुम्हार उसी ढंग से मिट्टी तैयार करते थे जिस ढंग से आज करते हैं और उनके बनाने का ढंग भी आजकल के समान ही था।

सोटे तौर पर गगा घाटी के प्राचीन खण्डहरो से दो प्रकार के खिलोने पाये गये हैं— एक तो हाथ से डोल कर बनाये गये और दूसरे साचे में ढाल कर बनाये गये। हाथ से डोल कर बनाये गये खिलोने स्वाभाविक रूप से वेढगे ओर वेडोल हैं ओर उनमें किसी प्रकार की कला कुशलता ज्ञात नहीं होती। वे शशव कला के समान जान पड़ते हैं पर निस्सन्देह वे शिशुआ द्वारा बनाये गये खिलोने नहीं हैं। उन्हें निश्चय ही व्यावसायिक रूप से प्रस्तुत किया गया होगा क्योंकि इस ढंग के खिलोने बड़ी मात्रा में ओर कालक्रम से अवशेषों के प्रत्येक स्तर पर पाये जाते हैं। पर इनकी अपेक्षा साँचे से बने खिलोनों की संख्या अधिक है। साँचे से बने खिलोने एकहरे ओर दोहरे साँचे, दोनों प्रकार के बने पाये जाते हैं। आजकल खिलोने प्रायः दोहरे साँचे के बने हैं जिनमें आगे पीछे का अश दो भिन्न साँचों से बना कर जोड़ा रहता है ओर बीच का अश खोखला रहता है। कभी कभी अगल वगल के अश दो साँचों से बना कर बीच से जोड़ दिये जाते हैं। इस प्रणाली से दोनों प्रकार के खिलोने प्राचीन काल में बने थे पर इस ढंग के खिलोने इतनी कम संख्या में मिले हैं कि अनुमान होता है कि उसका प्रचलन बहुत कम था। जो खिलोने इस ढंग के मिले भी हैं वे मानव आकृति की अपेक्षा पशु आकृति के ही अधिक हैं। एक साँचे से बने खिलोनों का ही प्राचीन काल में प्रचलन अधिक था। इस प्रकार के बने खिलोने मिट्टी के फलक पर उभरे हुए होते हैं ओर पीछे का अश पोला न हो कर फलक के समान ठोस होता है ओर आकृति में वे चौकोर अथवा लंबोत्तरे गोल होते हैं।

प्राचीन काल में साँचे से बने खिलोने कला की दृष्टि से इतने मोहक और सुघर ढंग से बने हैं कि उनकी तुलना किसी भी अन्य वस्तु को बने कला वस्तुओं और मूर्तियों से की जा सकती है। साँचे के बने खिलोनों का प्रचार शुग काल में ही अर्थात् ईसा पूर्व दूसरी गताब्दी में ही आरम्भ हो गया था। उस काल के खिलोने मथुरा, कोशाम्बी ओर राजघाट (वनारस) में काफी मिले हैं। शुगकालीन अन्य वस्तुओं की बनी खिलोने के आकार की मूर्तियों का अब तक सर्वथा अभाव है, अतः यह स्वाभाविक जिज्ञासा होती है कि साँचे बनाने के लिए किस प्रकार के साडल का प्रयोग कलाकार करते थे। यह प्रश्न इस दृष्टि में भी महत्वपूर्ण है कि शुग काल ओर उसमें पूर्व के बने खिलोने हाथ से बने ओर वेडोल ही पाये जाते हैं। इस प्रश्न का अब तक समाधान नहीं हो पाया है। भीटा (इलाहाबाद) से मिले आश्रमवासिनी शकुंतला के दृश्य में अंकित टिकरा, काशाम्बी से प्राप्त वासवदत्ता हरण के दृश्य का टिकरे (चित्र ८) और ताम्रलिपि (बंगाल) में मिला नारी का टिकरा कला की दृष्टि से बहुत उच्चकोटि के हैं। उनमें वारीक से वारीक वाते स्पष्ट रूप से अंकित की गयी हैं। निश्चय ही उनका मूल (माडल) जिनमें

इन टिकरों का साँचा बना होगा, उच्चकोटि की कला का नमूना रहा होगा। मर जान मार्शल का, जिन्हें भीटा में शकुन्तला वाला टिकरा मिला था, अनुमान है कि उसका साँचा हाथी दात का बना रहा होगा। इतने कीमती साने की आगा तां कुम्हारों में नहीं कां जाती किन्तु हो सकता है कि उनका माडल हाथी दात अथवा सेल खड़ी का रहा हो आर उमने उन्होंने मिट्टी का साँचा बनाया हो।

साँचे से निकालने के पश्चात् कुम्हार कदाचित् उमे हाथ से कुछ सजाने सवारने रहे हो पर इसकी सम्भावना कम ही ज्ञात होती है। हा, उन्हें पकाने में पूर्व उमे मिट्टी के पतले रग से उमे वे रग अवश्य देने थे जिससे पकने पर खिलानो कारण गहरा लाल या चमकता हुआ काला हो जाता था। प्राय अधिकाश खिलाने लाल रग के पाये गये है जो हलके गाटे मभी तरह के है। कुछ खिलाने भूरे ओर काले रग के भी पाये गये है पर इनकी सख्या कम है। अधिकाशत इस रग के खिलाने मथुरा से मिले है ओर वे शुग काल के है। इन काले खिलानो पर काले रग की हलकी पर्त भी पायी जाती है जो आसानी से छूट जाती है। जान पता है कि यह रग उनके ऊपर वाद में लगाया जाता था। पटना और कोशाम्बी से भी मिले कुछ खिलाने काले अथवा भूरे रग के है पर उनकी सख्या इनी गिनी है। गुप्तकालीन खिलानो में शायद ही कोई खिलाना काले रग का हो। वे प्राय हलके ईट के रग के होते है। किन्ही किन्ही पर ऊपर से गेरु का रग भी पोता पाया जाता है, पर बहुत कम।

इस प्रकार की एक रगी रगाई के अतिरिक्त गुप्त काल में खिलानो को रग-विरगा भी बनाते थे। राजघाट (वनारस) की ख्दाई में अनेक खिलानो पर विभिन्न प्रकार के रग पाये गये है। अनेक खिलानो पर बालो को काले रग से रगा गया है। कपड़े धारीदार है। चेहरे पीले रग से रगे गये है। इन्हे देखने से ब्रश के कुशल प्रयोग का अनुमान होता है। केशो को बडी धारीकी के साथ अनेक खिलानो पर अकित किया गया है। रगीन खिलाने अकेले राजघाट की विशेषता नही है। अहिच्छत्रा में भी एक आध रगीन खिलाने मिले है। गगा घाटी के वाहर काबुल के निकट शाहगिर्द से अनेक गुप्तकालीन रगीन नारी मस्तक मिले है जो काबुल सग-हालय में रखे हुए है।

कुछ थोडे से खिलाने ऐसे भी है जो साँचे ओर हाथ दोनों की सहायता में बनाये गये है। ऐसे खिलाने आकार में बडे और भारी है। उन्हें हटका बनाने के लिए बीच में पोला कर देते थे। इसके लिए गोवर के कण्डे के ऊपर मिट्टी लगा कर मूर्तियां बनायी जाती थी। आग में पकाने के समय कण्डा जल कर राख हो जाता था और बीच में मूर्ति पोली हो जाती थी। खिलाने के पीछे या नीचे एक मूराल होता था जिमसे राख बाहर निकाल ली जाती थी। इस प्रकार की मिट्टी की मूर्तियाँ अथवा खिलाने अधिकाशत गुप्तोत्तर काल के पाये जाने है।

प्राचीन कालीन मिट्टी के खिलानो में अधिक सख्या स्त्रियों की आकृतियों की है। पुरुषो की आकृतियाँ इक्के दुक्के ही पायी गयी है। यह एक अद्भुत बात है। इन्हें साँचे के

वने अधिक्राग टिकरो मे ऊपर की ओर ओर कभी कभी अगल वगल छेद पाए जाते हैं, जो इस बात के द्योतक हैं कि वे खिलोने वच्चो के खेलने के काम न आ कर कमरो मे सजावट की दृष्टि से टागे जाते रहे होंगे ओर चित्रो के अभाव की पूर्ति करते रहे होंगे।

मिट्टी के खिलोनों की कला पर अन्य कलाओं की तरह समय का प्रभाव पड़ा है ओर विभिन्न कालों के वने खिलोने तत्कालीन विभिन्न अवस्थाओं को व्यक्त करते हैं, साथ ही स्थान भेद से भी उनमें वैभिन्न्य प्रकट होता है ओर खिलोनों को देख कर उनका उद्गम क्षेत्र बताया जा सकता है। इस प्रकार लोक कलाकार जहाँ कला की सामयिक लहर से अछूने न थे वहाँ वे अपनी कला के निजत्त्व के प्रति भी सजग जान पड़ते हैं। पर समय की गति के साथ उनकी यह जागरूकता कम होती गयी ओर परवर्ती काल में कला में समग्र एक रूप का दर्शन होता है।

हाथ के गढ़े खिलोने, जिन्हे आदिम अथवा 'आर्केयिक' और 'शैशविक' अर्थात् 'प्रिमिटिव' कहते हैं न तो आदिम हैं ओर न शैशविक। वे कलात्मक खिलोनों के साथ साथ सब जगह ओर सब कालों में पाये जाते हैं। किन्तु निश्चय ही उनका प्रचलन शुग काल ओर उसमें पूर्व रहा होगा। मथुरा में इस ढग की जो मूर्तिया मिली हैं, वे निःसदिग्ध शुग काल की हैं। दूसरी ओर पौनी (जिला आजमगढ़) में मिली इस प्रकार के खिलोनों की मिट्टी की वनावट गुप्तोत्तर काल की मिट्टी की वनावट के समान है जो उनकी समकालिकता को व्यक्त करते हैं। इस प्रकार के खिलोने सजावट के काम तो आ ही नहीं सकते, वच्चो को भी अपनी ओर आकृष्ट करने में सक्षम नहीं जान पड़ते। अत अनुमान यही होता है कि इस प्रकार के मिट्टी के खिलोनों की उपयोगिता न हो कर धार्मिक रही होगी और पूजने के काम आती रही होगी। ये खिलोने सम्भवत नारी के प्रतीक हैं। इन खिलोनों के शरीर पर कोई वस्त्र नहीं पाया जाता। किन्तु विवस्त्र द्योते हुए भी इनमें नारीत्व के स्पष्ट चिह्नों का अभाव है। इस ढग के जो खिलोने सिन्धु घाटी के प्राचीन नगरों एवं सभार के अन्य प्राचीन स्थानों से जो खिलोने मिले हैं, उन सब में नारीत्व के चिह्न, मुख्यत योनि स्पष्ट अंकित किये गये हैं। इन मूर्तियों को विद्वानों ने मातृकाओं 'भदरगाडेन' माना है। उन्हीं के अनुकरण पर गंगा घाटी की मूर्तियों को भी लोग मातृकाओं की मूर्ति अनुमान करते हैं ओर वैदिक अदिति, कडु सुपर्णि, अम्बिका आदि मानते हैं। किन्तु इन मूर्तियों के लेखक का मत है कि गंगाघाटी की ये मूर्तिया सिन्धु घाटी की मूर्तियों से दो हजार वर्ष बाद की हैं और वैदिक काल से भी उनका उतना ही अन्तर है। इस लम्बी अवधि के बीच सामाजिक एवं धार्मिक विचारों में महान परिवर्तन हुए। अत इन मूर्तियों को पश्चान्त के लिए आवश्यक है कि तत्कालीन समाज में प्रचलित लोक धर्म, धार्मिक विचारों एवं विश्वासों पर दृष्टि डाली जाय। उन दिनों यक्ष आर यक्षिणी पूजा काफी प्रचलित थी आर उनके प्रमाण जब हमें तत्कालीन धर्म आर प्रस्तर कला में मिलते हैं तो यह असम्भव है कि ये मिट्टी की मूर्तिया कला में न हों। अत मेरी दृष्टि में ये मूर्तिया यक्षिणी पूजा की प्रतीक हैं।

इन हाथ के गड़े खिलौनों के माथ माथ मथुरा में कुछ ऐसे भी खिलौने मिले हैं जिनका नारा शरीर, आभरण आदि हाथ का बना है और उपर्युक्त ढग के खिलौनों के अविकल अनुस्य है। अन्तर केवल इना है कि उनका चेहरा एव गिगेभूपग साचे में बना कर लगाया गया है। जिस ढग के ये चेहरे हैं उसी ढग के साचे में बने खिलौने भी बहा एव अन्यत्र पाये जाते हैं। ये सभी खिलौने तत्कालीन पत्थर की कला में अकित यक्षियों के अत्यन्त निकट हैं। मथुरा के बाद, बनार, पाटलिपुत्र और बनगड (बगाल) से ह्यगडे धर और माने के गिर वाले खिलौने मिले हैं। पर तीनों स्थानों के इस ढग के खिलौनों का अपना निजम्ब है। पाटलिपुत्र में मिले इस ढग के खिलौनों की गिनती इनी गिनी है और वे सभी देखने में एक दूसरे में भिन्न हैं अर्थात् उन्हें किसी एक भाँति का खिलौना नहीं कह सकते। इन खिलौनों में मथुरा वाले खिलौनों की भाँति हाथ में बने होने पर भी अनगड पन नहीं है। उनमें कुम्हार की कला-कुशलता टपकती है। उनमें शरीर, वस्त्र आदि को सुवर ढग से बनाया है और अग प्रत्यग देखने में गतिशील जान पडत है। इन खिलौनों को कुछ लोग मौर्यकालीन अनुमान करते हैं।

बक्सर से जो खिलौने मिले हैं वे अपने ढग के अनोखे हैं। इन खिलौनों के सिर मिट्टी के लड्डु से बनाये गये हैं जिनमें आँख और मुह रेखाए बना कर अकित की गयी है। इनके सिर पर केश के कोई चिह्न नहीं है। इसके स्थान पर एक पत्रित में तीन छेद पाये जाते हैं जिनसे जान पडता है कि इन सरो के ऊपर मुकुट आदि सरीखी कोई वस्तु अलग से लगायी जाती रही होगी। इस प्रकार ह्यगडे खिलौनों का प्रतिरूप साँचे से बने सिर वाले खिलौनों में भी पाया जाता है। इनमें टिकरे के ऊपर चेहरे के साँचे की छाप देने के बाद, कर्ण फूल आदि के साँचों में अलग अलग छाप दी गयी है। इस प्रकार के खिलौनों में अनेक प्रकार शिरालकरण एव केश प्रसाधन पाये जाते हैं।

बनगड में इस प्रकार के जो खिलौने मिले हैं वे पलथी लगा कर बैठी स्त्रियों की हैं और आकृति एव बनावट में एकदम भिन्न हैं। और वे मथुरा, बनार और पाटलिपुत्र के खिलौनों से बहुत पीछे काल अर्थात् उत्तर कुषाण और गुप्त काल की हैं।

इकहरे टिकरे के बने खिलौने गगाघाटी के चप्पे चप्पे में जहाँ भी पुराने अवशेष हैं पाये जाते हैं। इस ढग के खिलौनों में स्थानिक कला की अपेक्षा सामयिक कला पायी जाती है। एक ही तरह के खिलौने मथुरा से ले कर बनगड (बगाल) तक समान रूप से पाये जाते हैं। उनमें यदि कोई अन्तर है तो इतना सक्षम कि स्थानों के अनुसार उनका वर्गीकरण नहीं हो सकता। अस्तु, शुगकालीन इकहरे टिकरो में युवतियों की अत्यन्त मनोरम भाव भगिमापूर्ण आकृतियाँ अकित पायी जाती हैं। वे प्रायः सुकुमार ढग से खड़ी होती हैं। कभी कभी वे त्रिभग मुद्रा में खड़ी पायी जाती हैं। उनके हाथ या तो कटि विनयस्त होते हैं या नीचे को लटकते होते हैं। कभी कभी कोई युवती हाथ के महारे खड़ी भी पायी जाती है। उनके केशों का अनेक प्रसाधन पाया जाता है पर प्रायः वे किसी न किसी प्रकार के शिरो-

वस्त्र अथवा गिरोभूषण में आच्छादित होते हैं। उनके केशविन्यास एवं शिरो वस्त्रों का अध्ययन स्वतः एक लेख का विषय हो सकता है। इन टिकरों पर स्त्रियाँ यद्यपि चोली और धोती पहने हुए होती हैं तथापि अनेक टिकरों में शूग और कुशाण कालीन प्रस्तर कला की भाँति ही नारीत्व के चिह्न स्पष्ट रूप में अंकित होते हैं। इस नग्नता द्वारा वस्त्र की ठारीकी प्रदर्शित करना ही तत्कालीन कलाकारों का उद्देश्य जान पड़ता है। शूगकालीन एक अत्यन्त सुन्दर टिकरा आक्मफोर्ड के इडियन इन्स्टीट्यूट में है। यह टिकरा ताम्रलिपि (तामलुक, वगाल) में रूपनारायण नदी के रेत में मिला था किन्तु उसकी कला कोशाम्बी की है। (चित्र ६) कुपाण काल में भी युवतियों के ये टिकरे काफी पाये जाते हैं। इस काल की युवतियों के सुन्दरतम नमूने मथुरा में मिले शाल भजिका मुद्रा के टिकरे हैं जो आजकल मथुरा मण्डाल में हैं।

गुप्त काल के टिकरों में शूग और कुपाण काल के टिकरों में पाये जाने वाले आभूषणों के भार में युक्त प्रसाधन का सर्वथा अभाव पाया जाता है। इस काल की मूर्तियों में आभूषणों के सौन्दर्य की अपेक्षा शरीर के सौन्दर्य को निखरे रूप में व्यक्त करने का प्रयत्न किया गया है। किन्तु इस काल का कोई भी खिलौना अभी तक पूरा नहीं मिला है। जो मिले है वे या तो गिर मात्र हैं या वक्ष के अंश हैं। जिनमें गोल मटोल एक दूसरे से टटे हुए उभरे हुए उरोज अंकित हैं, जिनका तत्कालीन नारी सौन्दर्य के रूप में कालिदास ने कुमार सम्भव (१४०) में वर्णन किया है। आभूषणों के भार से युक्त शरीर की इस सादगी की कमी कलाकारों ने अनेक रूपों में केशों को मँवार कर पूरी की है। केश विन्यास के ये ढंग इतने मनोरम हैं कि कोई भी प्रेषित उन पर मुग्ध हुए बिना नहीं रह सकता। इन खिलौनों के केश विन्यास पर डाक्टर वानुदेवधरण अग्रवाल ने एक सुन्दर अध्ययन प्रस्तुत किया है। (नागरी प्रचारणी पत्रिका, भाग ४५, पृष्ठ २१५-२२१)।

इन मनोरम टिकरों में (शूग काल से लेकर गुप्त काल तक) — युवतियों के सौन्दर्य-विरूपाण के साथ-साथ उनके जीवन के कुछ पहलुओं को भी अंकित किया गया है। अनेक टिकरों में पुत्रनिष्ठा शुरु-क्रीडा करती दिखाई गयी है। शुरु-क्रीडा की गणना स्त्रियों के योग्य तत्कालीन ३८ कलाओं में की गयी है। इस प्रकार के टिकरों में शुरु युवती के हाथ, कटि अथवा गन्ध पर बैठे दिखाये गये हैं। स्त्रियों की लीला कमल मुद्रा भी कवियों और कलाकारों के लिए विषय विषय रहा है। अतः खिलौनों में भी कमल युक्त युवतियों को अंकित किया गया है। कुछ टिकरों में पुत्रनिष्ठा प्रसाधन-रत्न अंकित पायी जाती है।

एकान्त सुन्दरियों के अतिरिक्त कुम्हारों ने अनेक टिकरों में स्त्री-पुरुष दोनों को सम्पर्क अथवा मिथुन रूप में अंकित किया है। किन्तु इस प्रकार टिकरे मुख्य रूप से शूग और कुपाण काल में ही पाये जाते हैं। गुप्त काल में भी मिलते हैं पर कम। इस प्रकार के टिकरों में जाल जाल मटल पर बड़े सम्पर्कों की विभिन्न मुद्राएँ तो पायी ही जाती हैं, अनेक टिकरों में

वे मधुपान रत एव काम-क्रीडा रत भी अकित किये गये हैं। कामक्रीडा अकित अनेक टिकरे कोगाम्बी से मिले हैं। एक टिकरा राजघाट (बनारस) में भी मिला है। स्त्री-पुरुषों के आमोद-प्रमोद तथा नृत्य के दृश्य वाद्य-गान के दृश्य, भूलने के दृश्य, पिकनिक के दृश्य, गिफार के दृश्य भी इन टिकरों में पाये जाते हैं। इस प्रकार कलाकारों ने स्त्री-पुरुषों के यावन के उद्दाम स्वरूप को जहाँ तक सम्भव हो सका है मिट्टी की कला में अकित किया है, उसके साथ ही वे नारी के मातृ रूप को भी नहीं भूले हैं। गोद में बच्चा लिये अथवा दूध पिलाती माताओं को भी इन कलाकारों ने अपने टिकरों का विषय बनाया है।

स्त्री-पुरुष के सामयिक जीवन के साथ साथ कुम्हारों ने ऐतिहासिक रोमानों को भी मिट्टी के माध्यम से कला में उतारने का प्रयत्न किया है। कोगाम्बी के कलाकारों ने वामवदन्ता के साथ उदयन के पलायन को अत्यन्त सुन्दर रूप में अकित किया है। भीटा से मिले एक गोल टिकरे में कण्व के आश्रम में शकुन्तला और रथ पर दुष्यन्त के प्रवेश का दृश्य अकित पाया गया है।

इस प्रकार के जितने भी मिट्टी के खिलोने अब तक मिले हैं उनका सम्बन्ध नारी अथवा दाम्पत्य जीवन से है। अतः यह कहना कठिन है कि उनका उपयोग बच्चे खेलने के लिए करने रहे होंगे। सम्भवतः बच्चों के खिलोने न होकर ये कमरों के नजावट के ही थे उपकरण थे। बच्चों के खेलने के लिए भी खिलौने बनते रहे होंगे इसमें सन्देह नहीं। इन सभी स्थानों में हाथी, घोड़े, बैल, भेडा, कुत्ता आदि जानवरों के छोटे बड़े बीसों ढग के मिट्टी के खिलोने मिले हैं। उनके उपयोग के सम्बन्ध में लोगों का मत है कि वे धार्मिक पूजा के उपकरण रहे होंगे। उनकी इस कल्पना में सम्भव हो कि कुछ तथ्य हो पर वह अभी छान बीन की चीज है। मेरी धारणा है कि इन्हीं पशुओं के खिलौनों का उपयोग बच्चे करते रहे होंगे।

गुप्त और गुप्तोत्तर काल की बनी बने आकार की मिट्टी की मूर्तियाँ मिलती हैं। ये मूर्तियाँ हाथ और साँचे दोनों की सहायता से बनायी जाती थी। ओर आकार में नौ दस इंच में ले कर कद-आदम तक की पायी गयी है। इनमें बड़ी मूर्तियाँ तो प्रायः धार्मिक देवी देवताओं की हैं पर छोटी आकृतियाँ लौकिक ही अधिक हैं। इस ढग की बनी मिट्टी की मूर्तियाँ गुप्तोत्तर काल में ही विशेष पायी जाती हैं और वे स्त्री-पुरुष दोनों की हैं और बहुत बड़ी सह्या में मिली हैं। इनके चेहरे-मोहरे आदि की बनावट ऐसी है कि देख कर अनुमान होता है कि वे फारस और मध्य एशिया से आने वाले विदेशियों की हैं। इस प्रकार की मूर्तियों का अभी पूर्णतः अध्ययन नहीं हो सका है अतः उनके सम्बन्ध में कुछ कहना कठिन है।

लगभग आठवीं-नवीं शताब्दी के पश्चात् की मिट्टी की कला के नमूने आजकल उपलब्ध नहीं हैं। यह तो नहीं कहा जा सकता कि इस काल के पश्चात् यह कला मर गयी क्योंकि लोक कला कभी मरती नहीं और आज भी मिट्टी के खिलोनों की कला जीवी जागती है। वस्तुतः इस काल के पश्चात् देश का इम बुरी तरह से ध्वस हुआ कि उनके अवशेष भी मिट्टी में दबे बचे न रह सक। यदि कहीं दबे हुए बचे हों तो अभी तक वे प्रकाश में नहीं आ सके हैं।

लोकगीतों का संगीत-पक्ष

श्री महेशनारायण सबसेना, एम० ए०, साहित्य-रत्न

प्रयाग विश्वविद्यालय के संगीत अध्यापक श्री महेशनारायण जी एम० ए० साहित्यरत्न संगीत के सिद्धान्त पक्ष के गहरे विद्वान् हैं। इस त्रिपय में वह वर्षों से खोज कर रहे हैं। आपने इस लेख में लोक-गीतों के संगीत पक्ष की एक शास्त्रीय व्याख्या प्रस्तुत की है। —सपादक

जीवन आर संगीत के नैसर्गिक सम्बन्ध का जितना वास्तविक परिचय हमें लोक-संगीत द्वारा मिलता है, उतना शास्त्रीय संगीत से नहीं। वैसे तो किसी ललित कला के प्रत्येक रूप में सौंदर्य और आकर्षण रहता है, किन्तु उसके शास्त्रीय रूप का निर्माण और विकास मुख्यतः हृदय आर बुद्धि के समन्वयात्मक प्रयत्नों से होता है—और इसीलिए उसका सरल व निश्चल सौंदर्य प्रायः कुछ दब जाता है। लोक संगीत और शास्त्रीय संगीत में यही प्रमुख भेद है। शास्त्रीय संगीत में बुद्धि-प्रयोग के फलस्वरूप चमत्कार की प्रवृत्ति क्रमशः बढ़ती गई है, यह सभी संगीत-विद्वान् स्वीकार करेंगे। आज भी वे शास्त्रीय संगीतज्ञ जो चमत्कार की प्रवृत्ति को कम महत्त्व देते हुए 'भाव' की साधना में लीन होते हैं, उन्हें अन्य संगीतज्ञों से अधिक स्थायी श्रद्धा व सम्मान प्राप्त होता है और विशेष रूप से वे ही श्रोताओं को मंत्रमुग्ध बना कर देते हैं। चमत्कारवादी संगीतज्ञों का प्रभाव क्षणिक अथवा अस्थायी होता है।

लोकगीतों के भी शास्त्रीय गीतों की भाँति दो अंग होते हैं, कविता और धुन अथवा शब्द और स्वर। गीत की रचना तीन प्रणालियों से हो सकती है। कुछ रचयिता पहले धुन बना कर उस पर शब्द बैठते हैं। कुछ रचयिता पहले कविता बनाते हैं और फिर उसे संगीत देते हैं। तीसरे प्रकार के रचयिता वे होते हैं, जिनके हृदय से शब्द और स्वर एक साथ निकल पड़ते हैं। जब वे किसी भाव विशेष में निमग्न होते हैं, तब अन्तर्प्रेरणा से वे अपने मुख से कविता के शब्द स्वयं गाने हुए ही निकालते हैं। उनसे शब्द-रचना आर स्वर-रचना एक साथ होती है। उनमें लोकगीत अधिकतर तीसरी प्रणाली में ही रचे गये हैं। यह लोकगीतों की एक बड़ी विशेषता है, इसी से लोकगीतों में कविता के भाव आर उसकी धुन के भाव में एकता मिलती है जिसके कारण वे गीत अधिक हृदयग्राही बन जाते हैं। लोकगायक मुख्यतः अभिनय और नायक होता है। वह मुख दुःख के समय अपने अनुभवों को गीतों के माध्यम से प्रकट कर देता है। इसके लिए वह वास्तव का विचार नहीं करता। वह चमत्कार-प्रदर्शन की

वात भी नहीं सोचता। वह तो भावोद्रेक के समय अपनी मन्त्री में कुछ कह उठता है जयवा कुल गा उठता है और वही वास्तविक लोकगीत होता है। ऐसे लोकगीत की कविता आर धुन, दोनों में प्राण होता है, जीवन होता है। लोकगायक अपने लोकगीत में अपने व्यक्तित्व और अपने समाज के व्यक्तित्व का मानसिक चित्र खींच देता है।

लोक जीवन का सुन्दरतम प्रतिबिम्ब लोकसगीत में दिवाई पटना है क्योंकि लोकगीतों के शब्दों व स्वरों के चयन में कृत्रिमता का अभाव रहता है। उनमें लोक जीवन का नीचा-सादा परिचय होता है। वे व्यक्ति के वास्तविक जीवन के माथ माथ उसके मानसिक भावों के भी परिचायक होते हैं परंतु उनमें सूक्ष्मता की अपेक्षा स्थूलता और स्पष्टता का अधिक महत्त्व होता है। लोकगीत संक्षिप्त, सरल, स्पष्ट, स्वाभाविक, सुन्दर, अनुभूतिमय और संगीतमय होते हैं। कदाचित् ही ऐसा कोई लोकगीत हो जो संगीत में अनुप्राणित न हो। उसका संगीत भी लोक जीवन का उतना ही सफल परिचायक है जितनी उसकी कविता। गाम्भीर्य ने इन गीतों के स्वरों व शब्दों में मानो अपनी सम्पूर्ण सवेदनाओं और अनुभूतियों को निष्कपट, मग्न और स्वाभाविक ढंग से रख दिया है।

लोकसगीत के गायन पक्ष को ही यहाँ लिया जा रहा है। वादन पक्ष उसके साथ नयुक्त रहेगा, किन्तु लोकनृत्य पर इस स्थल पर विचार करना विषयान्तर में जाना होगा, यद्यपि उनका भी लोकजीवन के निर्माण व विकास में महत्त्वपूर्ण स्थान रहा है। सामूहिक रीति से नाच नाच कर गाना ग्रामों में बहुत प्रचलित है। वादन के क्षेत्र में लय व ताल दिखलाने वाले वाद्यों का ही उपयोग ग्रामगीतों के साथ अधिक होता है। स्वतंत्र वादन का विकास लोक-संगीत में नहीं हुआ है।

लोकसगीत में अकेले गाने से कहीं अधिक सामूहिक ढंग से गाने के महत्त्व का पता चलता है और उसमें स्वर की अपेक्षा लय का भी अपेक्षाकृत कुछ अधिक प्रभाव मिलता है। उत्तर भारत में लोकसगीत में प्रयुक्त होने वाले अवनद्ध अथवा घन वाद्यों में से ढोलक, खँजड़ी, भाँझ और करताल उल्लेखनीय हैं। इनमें भी ढोलक सब से अधिक महत्त्वपूर्ण है। ढोलक के वाज में कहीं-कहीं अद्भुत विकास मिलता है। उसके पृथक बोल होते हैं और कुछ ढोलक-वादक तो ऐसे मिलते हैं जो तबले के वाज के सदृश ही ढोलक पर भी पूर्ण विस्तार और चमत्कार दिखलाते हैं। किन्तु लोकगीतों में ढोलक पर केवल लय व सरल ताल दिखलाना ही पर्याप्त होता है यद्यपि यह कार्य भी अत्यन्त प्रभावशाली और रोचक ढंग से सम्पादित होता है। लोकगीतों में अधिकतर कहरवा, दादरा, सोमटा और दीनचड़ी (चाँचर) तालों का प्रयोग मिलता है। शास्त्रीय संगीतज्ञ भी जानते हैं कि इन तालों के विभागों और तालो-खाली आदि से जो 'वजन' अथवा 'लय की चाल' निर्मित होती है, वह कितनी सरल, सुग्राह्य और आकर्षक होती है। मनुष्यमात्र के हृदय में जो प्रधान भाव रहते हैं, उनकी अभिव्यक्ति के लिए ये ताल लगभग पर्याप्त हैं। हर्ष, उल्लास, स्फूर्ति, उत्साह और वीरता आदि

भावो के लिए कहरवा बहुत उपयुक्त है और दादरा भी सहायता पहुँचाता है। दादरा अथवा खेमटा का उपयोग श्रृंगार में भी होता है और दीपचदी ताल तो श्रृंगार व करुण आदि भावो की अभिव्यक्ति में विशेष उपयोगी सिद्ध हुआ है। ये नियम अटल नहीं हैं। इन तालों का प्रतिकूल रसों में भी प्रयोग मिलता है, किन्तु उपर्युक्त निर्णय अधिकांश प्रयोगों के आधार पर किया गया है। अधिक विलम्बित लय का प्रयोग लोकगीतों में नहीं होता, इसी से दीपचदी ताल भी मध्य व द्रुत लय में ही प्रयुक्त होता है।

यद्यपि स्वरो के चढ़ाव-उतार का अधिक वैचित्र्य और तद्विषयक विविधता लोकगीतों में नहीं मिलती किन्तु जो भी स्वर-प्रयोग उनमें मिलते हैं वे अपनी सरलता और स्वाभाविकता के कारण हृदय को बरबस अपनी ओर खींच लेते हैं। फिल्मी गीतों में लोकगीतों के इन्ही स्वर व लय-प्रयोगों का उपयोग कर के उनकी रोचकता और लोकरजकता बढ़ाई जाती है।

शास्त्रीय संगीत का आधार राग-तत्त्व है और प्रत्येक राग का एक व्यक्तित्व होता है किन्तु सभी शास्त्रीय संगीतज्ञ यह स्वीकार करेंगे कि प्रत्येक राग के अन्तर्गत प्रयुक्त होने वाले अमृत्य स्वर-समुदायों में कुछ गिने चुने ऐसे समुदाय होते हैं जो बहुत ही मधुर एवं आकर्षक होते हैं। अन्य समुदाय केवल उस राग के वातावरण का विस्तार करने व उसकी प्रतिष्ठा कराने में सहायता पहुँचाते हैं। सफल शास्त्रीय गायक वही है जो राग के ऐसे प्रयोगों को चुन सके और उनका सही ढंग से ठीक स्थान पर प्रयोग कर सके। लोकगीतों में इतना विस्तार विलकुल नहीं होता, केवल एक दो चुने हुए स्वर-प्रयोग ही दिल को खींचने के लिए पर्याप्त होते हैं। उनमें स्वरो का साज-श्रृंगार नहीं होता किन्तु उनका उन विशिष्ट गिने चुने प्रयोगों का सीधा सादा पहनावा ही विस्तृत श्रृंगार की अपेक्षा अधिक सुन्दर लगता है और वह सब को आकर्षित करता है। शास्त्रीय संगीत में स्वर समाधि का लक्ष्य होता है अतः एक राग के पूर्ण स्वरूप की प्रतिष्ठा अपेक्षित है जिसके लिए विविध स्वर विस्तार किया जाता है और जो सर्व साधारण के लिए सरलता से ग्राह्य नहीं होता। लोकगीत एक स्पष्ट भावना अथवा वातावरण की एक तीव्र और सक्षिप्त झलक दिखाते हैं जो सर्वसाधारण को तत्काल प्रभावित करती है।

लोकगीतों में अधिकतर सात शुद्ध स्वरो और दो विकृत—कोमल गंधार और कोमल निषाद—स्वरो का प्रयोग मिलता है। अर्थात् उनमें मुख्यतः विलावल, खमाज और काफी पाटो के स्वर लगते हैं। शास्त्रीय संगीत की दृष्टि से भी इन थाटों के राग अपेक्षाकृत अधिक सरल व सुग्राह्य होते हैं। कुछ गीतों में अन्य विकृत स्वरो का भी प्रयोग मिलता है उदाहरणार्थ, कोमल वैशत आर कोमल ऋषभ। इनमें भी कोमल ऋषभ का प्रयोग कोमल वैशत से कम मिलता है। तीव्र मध्यम युक्त गीत तो कदाचित् ही दो चार मिलेंगे। किसी एक लोकगीत की स्वर-परिधि भी बहुत सक्षिप्त होती है अर्थात् अधिकांश लोकगीतों में तीन, चार अथवा पाँच स्वर ही

प्रयुक्त होते हैं। देश में शास्त्रीय संगीत के प्रचार व विकास के साथ साथ और ग्राम तथा नगर के पारस्परिक अधिकाधिक सम्पर्क होने के कारण अनेक स्थानों में लोकगीतों की स्वर-सीमाये भी बढ़ती जा रही हैं। फिर सभी प्रान्तों के लोकगीतों की स्वर सीमाओं में भी अन्तर मिलता है। कुछ प्रान्तों में तो स्वर-वैचित्र्य बहुत अधिक मिलता है उदाहरणार्थ बंगाल और महाराष्ट्र। अन्य प्रान्तों में भी अब स्वर-सीमाये और स्वर वैचित्र्य कुछ बढ़ रहा है। किन्तु फिर भी हर प्रान्त के लोक संगीत में सरलता, स्वाभाविकता और मधुरता आज भी वर्तमान है। अधिकांश लोकगीत सप्तक के पूर्वांग में भी गाये जाते हैं, केवल उन्हें प्रभावशाली और स्पष्ट सुनाई देने योग्य बनाने के लिए ऊँचे स्वर का पडज मान लिया जाता है। उत्तरांग के स्वरों का प्रयोग भी अब क्रमशः बढ़ रहा है परन्तु पूर्वांग के स्वरों की अपेक्षा उनका प्रयोग कम होता है।

यहाँ पर एक बात पर ध्यान दिलाना आवश्यक है। लोकधुनों में सरलता होने का यह तात्पर्य नहीं है कि उनमें गायन क्रिया के सौंदर्य-वर्द्धक उपकरणों का पूर्णतया अभाव है। यह लोकगीत को गाने वाले व्यक्ति पर निर्भर है। ऐसे अनेक गायक मिलते हैं जो सरल से सरल धुन को गाते समय भी स्वभावतः अनेक प्रकार के खटके, मुरकियाँ और मीड का प्रयोग अनायास कर जाते हैं जिन्हें शास्त्रीय संगीतज्ञ यथेष्ट प्रयत्न करने पर अपने कंठ से उत्पन्न कर पाते हैं। वास्तव में लोकसंगीत के अनेक प्रयोग शास्त्रीय संगीत के लिए उपयोगी सिद्ध हो सकते हैं और यह सच है कि अनेक रागों का जन्म ही लोक धुनों से हुआ है जैसे आसा, मांड, भिभोटो, पहाड़ी आदि। वर्तमान काल में तो लोकसंगीत पर भी शास्त्रीय संगीत का प्रभाव पड़ने लगा है और यह आशा की जा सकती है कि भविष्य में लोकसंगीत और शास्त्रीय संगीत का पारस्परिक आदान प्रदान दोनों को ही अधिकाधिक धनी बनाता जायेगा। किन्तु इस प्रक्रिया में सावधानी इस बात की रखनी आवश्यक होगी कि दोनों का निर्जी मुख्य लक्ष्य और उसके अनुकूल स्वरूप विकृत न होने पाये। आवश्यक यह है कि शास्त्रीय संगीत, लोक संगीत के रोचक और प्रभावशाली प्रयोगों को लेकर अपने को अधिक मधुर और आकर्षक बनाये और दूसरी ओर लोकसंगीत, शास्त्रीय संगीत की सहायता से अपनी सीमाये और विविधता बढ़ाये परन्तु शास्त्रीय संगीत अपनी कलात्मकता को और लोकसंगीत अपनी सर्वग्राहिता एवं लोकप्रियता को न छोड़े।

अतः संगीत पक्ष के महत्त्व का संकेत देने के लिए एक भोजपुरी लोकगीत "विदेसिया" की स्वरलिपि नीचे दी जाती है। यह दीपचंदी ताल में है और इसमें स्वर क्षेत्र सम्पूर्ण सप्तक का है। इसमें दोनों निषाद और शेष स्वर शुद्ध प्रयुक्त हुए हैं अर्थात् इसे खमाज थाट का मान सकते हैं। अन्य अन्तरे भी पहले अन्तरे की धुन पर ही गाये जाते हैं। इस गीत की एक विशेषता यह है, कि उसके स्वरों के चढ़ाव-उतार तथा लय से वही भाव व्यक्त होते हैं जो उसकी कविता में अभिव्यक्त है—

विदेसिया (ताल दीपचंदी)

स्थायी:—

सा रे -	रे प म -	ग मग -	सारे - सा -
र हि ऽ	या ऽ त ऽ	क तऽ ऽ	मोऽ ऽ री ऽ
×	२	०	३

सा रे -	म - ग -	रे सा -	सा - - -
भा री ऽ	भइ ऽ ले ऽ	अँ खि ऽ	याँ ऽ ऽ ऽ
×	२	०	३

अन्तरा (१):—

प प -	ध सा मा -	नी सा नी	ध नी धप -
अ मु ऽ	वा ऽ मो ऽ	ज रि ऽ	ग इ लेऽ ऽ
×	२	०	३

प ध -	प ध धप -	म ग -	सारे - सा -
म हु ऽ	आ ऽ टऽ ऽ	प क ऽ	गड ऽ ले ऽ
×	२	०	३

सा रे -	रेप - म -	ग मग -	रेसरे - सा -
क त ऽ	दि ऽ ऽ न ऽ	व टिऽ ऽ	या ऽऽ ऽ जो ऽ
×	२	०	३

सा रे -	रेम - ग -	रे सा -	सा - - -
ह इ वे ऽ	रेऽ ऽ वि ऽ	दे सि ऽ	या ऽ ऽ ऽ
×	२	०	३

अन्य अन्तरे—

(२) वाट बटोहिया रे तुहू मोर भइया हो,
हमरा सनेस ले ले जइहै रे विदेसिया ॥

(३) हमरा सनेसवा रे प्रभु समुभइहे हो,
तोरी धनि जलप वयस रे विदेनिया ॥

- (४) तोहरा बलमुवा के चीन्ह नहिं जनिही रे,
कइसे कहवि समुझाइ रे विदेसिया ॥
- (५) हमरा बलमुवा के टेढ़ी मेढ़ी पगिया हो,
जुलफि भरैली टेढ़ी वाल रे विदेसिया ॥
- (६) हमरा बलमुवा के लाल लाल अखिया हो,
घुसमि घुसमि मारे वान रे विदेसिया ॥
- (७) हमरा बलमुवा के घुटी भर धोतिया हो,
जइसे चले मोर उमराव रे विदेसिया ॥
- (८) चिठिया जे लिहलेन मन मुसकउले हो,
वांचे लगले वरहो वियोग रे विदेसिया ॥
- (९) वाट बटोहिया रे तुह मोर भइया हो,
हमरा सनेस ले ले जाहु रे विदेसिया ॥
- (१०) हमरा सनेसवा रे धनि समुझइहे हो,
चरखा कातहिं कुल राखहिं रे विदेसिया ॥

ब्रज का लोक-संगीत

श्री कृष्णदत्त वाजपेयी, एम० ए०

उत्तर प्रदेशीय सरकार के पुरातत्व विभाग के अधिकारी श्री कृष्णदत्त जी वाजपेयी भारतीय पुरातत्व के विशेषज्ञ हैं। आपने ब्रज के लोक-संगीत और उस से संबंधित कलाओं का मार्मिक विवेचन किया है।

—सपादक

ब्रज भूमि को प्रकृति ने एक नैसर्गिक सुपमा प्रदान की है। लोकनायक श्रीकृष्ण ने ब्रज को अपनी मधुर लीलाओं का केंद्र बना कर इसका महत्त्व और भी बढ़ा दिया। भागवतकार ने ठीक ही लिखा है कि श्रीकृष्ण के ब्रज भूमि में जन्म लेने के कारण यह भूमि अधिक गौरवान्वित हुई और यहाँ श्री का शाश्वत् निवास हो गया—

“जयति तेऽधिकं जन्मना ब्रजः श्रयत इन्दिरा शश्वदत्र हि।”

(भाग० १०, ३१, १)

इस प्रकार के ब्रज में लोकजीवन के साथ सरस संगीत का समागम होना स्वाभाविक ही था। ई० पू० चौथी शती के पहले की कलाकृतियाँ ब्रज प्रदेश से अभी तक नहीं प्राप्त हो सकी। उसके बाद से ले कर गुप्त काल के अंत तक के जो सैंकड़ों कलावशेष मथुरा और उसके आसपास की भूमि में प्राप्त हुए हैं उनसे पता चलता है कि संगीत प्राचीन ब्रजवासियों के धार्मिक और सामाजिक जीवन का एक अपरिहार्य अंग बन गया था। इन मूर्तियों पर वशी, वीणा, मृदंग आदि वाद्य बजाते हुए तथा विविध आकर्षक नृत्य मुद्राओं में स्त्री-पुरुष दिखाये गये हैं। यात्रोत्सवों, उद्यान-क्रीडाओं तथा अन्य कितने ही प्रकार के मनोरंजक उत्सवों में नृत्य और गायन का प्रमुख स्थान था।

ब्रज से गुप्तकाल (चौथी से छठी शती) के बाद की संगीत परिचायक मूर्तियाँ यद्यपि अधिक नहीं मिलीं पर जो कुछ मिली हैं उनसे ज्ञात होता है कि प्राचीन लोकरजक संगीत की परंपरा ब्रज में बारहवीं शती के अंत तक जारी रही। इसके बाद मुसलमानी शासन-काल में प्रायः नोलहवीं शती के मध्य तक ब्रज की लोक कलाओं को गहरा धक्का पहुँचता रहा। संगीत का भी इस काल में बड़ा ह्रास हुआ। परन्तु सोलहवीं शती के मध्य में सांस्कृतिक पुनरुत्थान की लहर ने जनता में एक बार फिर नयी जाशाओं का संचार किया। इस समय ब्रज में पुनः संगीत

का प्रवाह जारी हुआ और श्रीकृष्ण की लीलाओं का प्रदर्शन राम के रूप में किया जाने लगा। यह रास ब्रज को एक अनोखी वस्तु कही जा सकती है। इसमें नृत्य, गीत और वाद्य—संगीत के



राधा के साथ कृष्ण का वरीवादन

इन तीनों रूपों का सम्मिश्रण है। रास में वस्तुतः ब्रज के बहुमुखी लोकजीवन की सुन्दर छाँकी मिलती है।

ब्रज में रास का जो वर्तमान रूप प्रचलित है उसके आरम्भ होने का समय ई० सोलहवीं शताब्दी का मध्य माना जाता है। कहा जाता है कि निम्बार्क सम्प्रदाय के अनुयायी श्री घनण्डदेव ने, जो व्यासदेव के शिष्य थे, रास को आरम्भ किया। दूसरी परम्परा के अनुसार 'ब्रज भक्ति' विलास आदि अनेक ग्रंथों के रचयिता श्री नारायण भट्ट इसके आविष्कारक थे। सम्भव है कि रास के प्रारम्भ करने में इन दोनों व्यक्तियों का हाथ रहा हो। रास का प्रधान रूप भगवान् कृष्ण का अनेक गोपियों के साथ एक मण्डल में नृत्य करना है। इसको इस सूत्र द्वारा व्यक्त किया गया है—

“बहुनर्तकीयुक्तो नृत्यविशेषो रासः ।

अर्थात् एक विशेष प्रकार का नृत्य 'रास' कहा जाता है, जिसमें अनेक नर्तकियाँ होती हैं।

रास का पूर्व रूप 'हल्लीसक' य 'हल्लीसक' नृत्य है।

एक मण्डल या घेरे में नृत्य करने वाली अनेक नर्तकियों के साथ जब एक पुरुष नृत्य करता है तो इस प्रकार के नृत्य को हल्लीसक कहते हैं।

भारतीय चित्रकला में हल्लीसक के दो बहुत सुन्दर उदाहरण बचे हैं। एक अजंता की

गुफा में लगभग ई० पाचवी शताब्दी का है और दूसरा ग्वालियर राज्यान्तर्गत वाघ (प्राचीन व्याघ्र) गुफा में है, जो इसके कुछ समय बाद का है। दोनों में विविध वस्त्राभूषणों से सज्जित म्त्रियों के साथ नृत्य करते हुए एक-एक पुरुष चित्रित है।



रामलला का मडल नृत्य

पुराणों में वर्णित श्रीकृष्ण और गोपियों के हल्लीसक नृत्य का व्यापक मधुर रूप हमें ब्रज के रास में देखने को मिलता है। रास ब्रज का ठेक नृत्य कहाता है। इसमें नृत्य के साथ-साथ विविध लीलाओं के अनुरूप सम्वाद भी चलते रहते हैं। ये सम्वाद गद्य-पद्यमय होते हैं। पद्यों में मूरदास, नन्ददास, ललिताकिशोरी आदि के पद विशेष रूप से गाये जाते हैं और वे विविध रागों में होते हैं। कभी-कभी बीच में कवित्त और सर्वये भी गाये जाते हैं। रास के आरम्भ और अवसान में कतिपय सस्कृत श्लोक भी सुनाये जाते हैं। उपर्युक्त गीतादि विभिन्न रास मडलियों में अपने-अपने सम्प्रदाय के अनुनार पृथक्-पृथक् होते हैं।

रास का एक मुख्य अंग भ्रमर गीत है, जिसमें विरहिणी गोपिकाओं द्वारा श्रीकृष्ण के पास अपना विरह-नदेश भेजना दिखाया जाता है। सस्कृत साहित्य में 'भेषदूत' 'पवनदूत' आदि अनेक विरह गीतों में निष्कपट प्रेम की जो गम्भीरता, करुण रस की उत्कृष्टता तथा विप्रलम्भ भृगार की सजीवता देखने को मिलती है वह कई दृष्टि से बेजोड़ है।

ब्रज के लोक गीतों में ध्रुमद बहुत प्रसिद्ध है। कहा जाता है कि ध्रुवा नामक प्राचीन गीत से ध्रुमद का जन्म हुआ है। जो हो, ई० सोलहवीं शताब्दी में हमें ध्रुमद गायन शैली का ब्रज में विशेष प्रचार मिलता है। ध्रुमद गीत वीणा, पखावज तथा तम्बूरा के साथ गाय जाते हैं। यह गायन

पद्धति कव्वाली, ठुमरी आदि विदेशी गीत शैलियों से भिन्न है, और उससे कहीं अधिक सरस तथा गम्भीर है। अष्टछाप-कवियों के समय ब्रज में संगीत की मधुर धारा प्रवाहित हुई। मूरदास, नददास, कृष्णदास आदि प्रायः सभी कवि गायक भी थे। इन कवियों ने विविध नरम गीतों का अक्षय भण्डार अपनी रचनाओं में भर दिया। संगीत के प्रकाण्ड आचार्य तथा गायक स्वामी हरिदास जी का नाम कौन संगीत प्रेमी नहीं जानता? ब्रजू बाबरा, तानमेन—जैसे संगीतज्ञ भी उनके शिष्य थे। उनके समय में मथुरा, वृन्दावन, गोकुल तथा गोवर्धन उत्तर भारत के प्रधान संगीत-केन्द्र थे। स्वामी हरिदास के बहुत समय बाद तक भी ये केन्द्र बने रहे, जहाँ विभिन्न स्थानों से संगीतज्ञ और कला-प्रेमी आते रहे। प्रसिद्ध है कि स्वामी जी का मधुर गायन सुनने के लोभ का सवरण सम्राट् अकबर भी न कर सके आर उम उद्देश्य से वे वृन्दावन आये।

ब्रज में यों तो रास के अतिरिक्त अन्य अनेक मनोहर लोक नृत्य प्रचलित हैं पर उनमें चरकला नृत्य विशेष उल्लेखनीय है। इस नृत्य को देखने का मोभाग्य हाल में लेखक को मथुरा से १० मील दक्षिण-पश्चिम रामपुर नामक गाव में प्राप्त हुआ। चरकला, जिसे वहाँ के लोग 'चरखुला' भी कहते हैं, काठ की बनी हुई एक विशेष वस्तु होती है, जिसमें नीचे एक तवेहड़ी लगी रहती है। उसके बगल में नीचे-ऊपर गोलाकृति में पखुरिया बनी होती है, जिन पर तेल से भरे दीपक रखे जाते हैं। तवेहड़ी के ऊपर छोटे कलश होते हैं। कुल ३८ दीपक जलाये जाते हैं। इस चरकले को एक स्त्री सिर पर रखती है आर दोनों हाथों में जल से भरा हुआ एक-एक लोटा रखती है। इन लोटों पर भी दीपक जला दिये जाते हैं। तब वह नृत्य करती है। उसका देवर लगने वाला गाव का एक व्यक्ति उसके आगे-आगे नाच कर ताल बजाता है और नर्तकी को प्रोत्साहित करता रहता है। नृत्य की यह खूबी रहती है कि सिर तथा हाथों के दीपक बुझने नहीं पाते। इस नृत्य में गाव की बहुए ही भाग लेती हैं, कन्याएँ नहीं। इस नृत्य का विशेष प्रचार ऊमरी, रामपुर तथा नगरी नामक तीन गावों में है। यहाँ के वृद्धों का कहना है कि पहले चरकला बड़े वज्रनदार बनाये जाते थे और नीचे की तवेहड़ी को रेत से भर दिया जाता था। इसे सिर पर रख कर कोई-कोई जाट स्त्री लगातार ४-५ घंटों तक सरपट्टा दे कर (तेजी से) नाचा करती थी।

चरकला के अतिरिक्त ब्रज में रामलीला, फूलडोल, होली आदि के अनेक नृत्य प्रचलित हैं, जो लोक-परम्परा की कितनी ही मधुर गाथाएँ सजोये हुए हैं।

लोक रंगमंच का रूप और संगठन

श्री जगदीशचन्द्र मायूर, आई० ए० एस०

विहार राज्य सरकार के शिक्षा-विभाग के सचिव श्री जगदीश चन्द्र जी अभिनय और नाट्यशास्त्र पर प्रकृत्या अधिकार रखते हैं। इनके लिखे हुए नाटक रंगमंच के लिए सर्वथा उपयुक्त और हिन्दी साहित्य के गौरवशाली-ग्रथ सिद्ध हुए हैं। आपने अपने इस लेख में लोक रंगमंच के रूप और संगठन पर अपने समीचीन विचार व्यक्त किये हैं।

—संपादक

रूपक का ऐतिहासिक पक्ष

लोक रंगमंच और नागरिक अथवा साहित्यिक रंगमंच में मुख्य अन्तर यह है कि लोक रंगमंच जनसाधारण, विशेषतः देहाती जनता, के दैनिक जीवन की एक प्रक्रिया, एक अंग रहा है और सामाजिक उद्देश्यों का एक माध्यम, नागरिक रंगमंच वर्गविशेष के लोगों के मनोरंजन का साधन, उनकी फुरत के क्षणों का मन वहलाव। दूसरे शब्दों में लोक रंगमंच लोक-समाज की देह का अंग है, नागरिक या साहित्यिक रंगमंच उसका बाहरी आभूषण, लोक रंगमंच जीवन की उमंग की स्वाभाविक और अनायास अभिव्यक्ति है, नागरिक रंगमंच कलात्मक और चैप्टायुक्त अभिव्यक्ति। इसलिए लोक रंगमंच सर्वदा रहा है और रहेगा भी, किन्तु नागरिक और साहित्यिक रंगमंच राजाओं और धनिक वर्ग के आश्रय अथवा व्यावसायिक परिस्थितियों पर निर्भर रहता है और तदनुसार ही जीवित अथवा विलुप्त होता रहा है।

लेकिन विरतन जस्तित्व के अर्थ यह नहीं है कि लोक रंगमंच चिरतन प्रवाहशील या विकासोन्मुख रहा है। वस्तुतः जब कभी जनसाधारण के जीवन में राजनैतिक और आर्थिक विषमताओं के पशुस्वरूप विपत्तियाँ और अन्वकार छा गये, तभी उनके उल्लास की अभिव्यक्ति नकीर्ण, रूढ़िगस्त और स्वाभाविक सौन्दर्य से विहीन हो गई। पिछले दो सौ तीन सौ वर्षों में भारतीय लोक रंगमंच का यही हाल रहा है। पर जो लोग यह समझते हैं कि गुलामी और दरिद्रता के जाघानों से आहत जनता तो नृत्य, नाटक और संगीत को प्रवचना समझती रही है, वे गलती पर हैं, क्योंकि जैसे गुलाम और दरिद्र जनता का काम रोटी, चाहे वह खूबी सूखी ही हो, के दिना नहीं चल सकता ऐसे ही ये तीनों मानसिक भोजन भी उसके जीवन के अनिवार्य अंग रहे हैं। किन्तु राजनैतिक परतन्त्रता और आर्थिक शोषण ने उनके रंगमंच को गतिशील

(Dynamic) से जडीभूत (Static) अवस्था में ला दिया। रामलीला, नोटकी, रासलीला, कठपुतली, यात्रा इत्यादि १७ वीं १८ वीं शताब्दी के पारमपरिक स्तर में आगे न बढ़ पाये, उनके पात्र, उनके कथानक, समस्याएँ और रंग-प्रतिपादन एक-बाँते हुए युग के निर्जीव प्रतीक मात्र बन कर रह गये।

स्वतंत्र भारत में लोक समाज के नव निर्माण के साथ ही साथ स्वतंत्र आर विना विशेष प्रयत्न और आयोजन के ही साथ कुछ समय में लोक रंगमंच भी नवीन स्फूर्ति और चेतना में भासमान् और भास्वर हो उठेगा। प्रगतिशील समाज आप ही आप पुष्ट और नव्यवन माध्यम का निर्माण कर लेता है। इसलिए यदि हम लोग लोक रंगमंच का संगठन देहानी जनता की सांस्कृतिक उन्नति के ही उद्देश्य में करना चाहें तो यह हमारी अहम्सम्यता होगी। इस संगठन के द्वारा हम लोक रंगमंच का जितना उपकार कर सकेंगे उतने अधिक लाभ होगा नागरिक रंगमंच और साहित्यिक नाटक का, लोक रंगमंच से सीधा सम्पर्क हो जाने के कारण। इस सम्पर्क-द्वारा नागरिक रंगमंच और साहित्यिक नाटक कुछ ऐसी विशेषताओं को पुनः प्राप्त कर सकेंगे जो प्रारम्भिक नाट्य परम्परा के अग होते हुए भी कालान्तर में विस्मृत हो गई। भारतीय नाट्यकला और रंगमंच का इतिहास हमें बताता है कि प्राचीन नाटक का प्रादुर्भाव लोक रंगमंच और लोक नाट्य के रूप में हुआ था। भरत नाट्यशास्त्र के अनुसार आदि नाटक की रचना ब्रह्मा द्वारा ऐसे पंचम वेद के रूप में की गई थी जो शूद्रों के भी ज्ञानवर्धन और आनन्द का साधन हो सके। यहाँ शूद्रों से तात्पर्य जनसाधारण ही में जान पड़ता है। ऋग्वेद के वे १५ मन्त्र, जिनमें इन्द्र और मरुत् की ओर से दो दलों का वार्तालाप किया हुआ है, लोक नाट्य के आदिम रूप माने जाते हैं। कुछ विद्वानों का कहना है कि ऋग्वेद में वह वार्तालाप सुवर्णा ध्यान में आया और फिर उसका साहित्यिक रूप संस्कृत नाटक बन गया तथा लोकप्रिय रूप यात्रा आदि में चालू हो गया। अन्य विद्वानों के अनुसार सामवेद के उपामना नृत्य और गान, नाटक के आदि रूप थे। लोक नाट्य का दूसरा उदगम रामायण और महाभारत के उन गायकों में था जिन्हें 'पाठक' और 'धारक' की संज्ञा दी गई है। सम्भवतः उन्हीं गायकों से भाटों की परम्परा चल निकली। इतना तो स्पष्ट है कि रामलीला और रासलीला की प्रेरणा शायद 'पाठक' और 'धारक' की वाणी से ही मिली। पातजलि में शोमिकों और यथिकों का उल्लेख मिलता है। यथिक अभिनय का रूप बहुत कुछ यूनानी 'डायडिरम्य' से मिलता था, अभिनेता दो दलों में विभक्त हो जाते थे, एक कृष्ण का अनुयायी, दूसरा कस का और यो महाभारत और पौराणिक चरित्रों की कथा प्रदर्शित की जाने लगी। ऐतिहासिक दृष्टि से महत्त्वपूर्ण बात यह है कि पौराणिक चरित्रों में कृष्ण की ही कथा इस प्रकार के अभिनयों का वस्तु विषय प्रारम्भ में रही। वस्तुतः कृष्ण लीला आर्येतर जातियों में लोक वार्ता के रूप में पहिले ही प्रचलित थी और कृष्ण आर्येतर जातियों में लोकप्रिय कथानायक के रूप में प्रसिद्ध थे। भारतीय आर्यों के प्रथम नाटकों में कृष्ण कथा की अवतारणा इस बात का प्रमाण है कि संस्कृत नाटकों के

उद्भवों में आर्येतर लोक-रगमच का बहुत कुछ हाथ था। इस कथन की पुष्टि इस बात से भी हो जाती है कि संस्कृत नाटकों में गद्य की भाषा संस्कृत नहीं बल्कि शौरसेनी प्राकृत है, यानी उस प्रदेश की बोल चाल की भाषा जहाँ की सामान्य जनता शायद पहले से ही, कृष्ण लीला के अभिनय करती रही थी। संस्कृत नाटकों में विदूषक का प्रवेश भी सम्भवतः लोक अभिनयों के पभाव से हुआ हो, और कोई आश्चर्य नहीं यदि भाण और प्रहसन इत्यादि रूपक के विकास को लोक-प्रवृत्तियों ने प्रभावित किया हो।

मध्य युग में जब एक ओर तो संस्कृत नाटकों की परम्परा जन सम्पर्क से दूर हट कर प्राणहीन सी हो चली और दूसरी ओर मुसलमानी राज्य में रगमच को राजभवनों से निर्वासित कर दिया गया तब लोक रगमच ही लगभग तीन चार शताब्दियों तक प्राचीन नाट्य रूपों का क्रीडास्थल और पोषक बना रहा। सन् १५३२ के आसपास बल्लभाचार्य ने प्राचीन ग्रथिकों के कृष्ण अभिनय को राम लीला के रूप में प्रचारित कर एक गीत नाट्य की परम्परा स्थापित की जो १९ वीं सदी तक उत्कृष्ट कलापूर्ण लोक रगमच का काम देती रही। गजरात में भी रास-धारियों द्वारा स्थानीय अभिनय कला सजीव रखी गई। महाभारत की भाँति रामायण के चरित्र साहित्यिक रचना में पहले लोक रगमच में आविर्भूत हुए या नहीं, इस विषय में निश्चित रूप से कहना कठिन है, किन्तु रगमचरित्र मध्य युग से ही लोक रगमच की प्रमुख प्रेरणाओं में रहा है और अठाहरवीं सदी के अंत में रामलीला के काशी में प्रदर्शन का जो विवरण प्रिन्सेप नामक अप्रेज विद्वान ने छोपा है, उससे उत्तरी भारत के लोक रगमच की तत्कालीन सजीवता का परिचय मिलता है। दक्षिण में राम कथा कथकली के अभिनय में लोकप्रिय हो गई। महाराष्ट्र में लोक नाट्य का सर्वप्रिय रूप रहा है 'ललित'। 'ललित' प्रारम्भ में पौराणिक कथानकों तक ही सीमित था, यथा कचदेवयानी और दशावतार। कालान्तर में ग्रामीण जीवन की कुछ "प्रतिनिधि मूर्तियों" (Types) का व्यंग्यात्मक शैली में प्रदर्शन भी किया जाने लगा। 'ललित' में नव्वार परिचय ही नहीं देता, यदाकदा मुरय अभिनय के बीच में भी प्रकट हो जाता है। बंगाल और पूर्वी बिहार की जात्रा उत्तरी भारत में लोक रगमच का शायद सब से अधिक सगठित और परिष्कृत रूप रही है, कृष्णलीला से इसे वस्तु विषय प्राप्त हुआ, चैतन्य के वैष्णव सम्प्रदाय ने रमानुभूति और लेवेडेफ जैसे उत्साही और कर्मठ व्यक्तियों से सगठित लोक रगमच केवल पौराणिक और धार्मिक विषयों और कथानकों के आसरे रहा हो सो मान नहीं। पंजाब और पश्चिमी उत्तर प्रदेश में हीर राना और हकीकत की नाटकिया बरसों तक लाखों जन-हृदयों का जठहार रही। उस पद्धति की मर्मस्पर्शनी प्रेमकथाओं का प्रचार और उत्तर भारत में जिन्नी न जिन्नी रूप में बराबर रहा है। औरंगजेब के समय में मौलाना गनीमन ने राग (स्वाभाविक नागीत) या 'नखल' के अभिनय का व्यंग्यकार वर्णन छोड़ा है। दिल्ली के आनखान उन गावों का बहाना प्रचार था और इनमें प्रेम कथाओं के अभिनय के साथ-साथ पौराणिक नागाजिक चरित्रों का व्यवहारो पर छोटे भी बसे जाते थे। यही विशेषता हम

गुजरात के 'मवर्ड' नामक लोकनाट्य में दृष्टिगोचर होती है। 'मवर्ड' में कथानक जैसी कोई वस्तु नहीं होती, कुछ विषय दैनिक जीवन और अनुभूतियों में से चुन लिये जाते हैं और मनोरंजक पात्रों के द्वारा उनका उल्लेख कराया जाता है। पात्रों की एक लड़ी सी व्यवस्था होती है। प्रेमकथा और सामाजिक समस्याओं के संयोग में जिस शैली के लोकनाट्य का प्रचार उत्तर भारत में हुआ उसके आधुनिक और अत्यन्त लोकप्रिय नमूने हैं पश्चिमी बिहार के श्री भिखारी ठाकुर के 'विदेशिया' और उसी वर्ग के अन्य नाटक। 'विदेशिया' पद्धति का अपना रंगमंच है जिम पर भोजपुर की जनता अब भी निछावर होती है और जिमके अनुकरण में आज भी वीमियों छोटे मोटे नाटक खेले और प्रकाशित भी किये जा रहे हैं।

इस सिलसिले में कठपुतली के नृत्य का उल्लेख करना भी आवश्यक है। कठपुतली अत्यन्त प्राचीनकाल से लोक रंगमंच का एक महत्त्वपूर्ण अंग रही है। वात्स्यायन ने ६४ कलाओं में काष्ठ पुतलिकाओं के निर्माण को शामिल किया है और मन्भव है कि सूत्रधार शब्द कठपुतलियों को सूत्र के द्वारा नचाने वाले व्यक्ति के नाम से ही लिया गया हो। आजकल राजस्थान ही उत्तर भारत में कठपुतली के दलों का केन्द्र है, राजस्थानी कठपुतलियों के तमांगे मुगल युग के राजसूत वीरो की जीवन कथाओं की भाँकिया देते हैं, प्रायः शाहजहाँ के दरवार का अत्यन्त रोचक प्रदर्शन होता है और अमरसिंह की बहादुरी उस प्रदर्शन में चार चाद लगा देती है। व्यंग्य भी मुख्यतः मुगलकालीन दरवारियों के ऊपर होता है। ऐसा जान पड़ता है मानो मुगलकाल के बाद से कठपुतलीकारों की कल्पना कुठित हो गई हो।

लोक रंगमंच की विशेषताएँ

उत्तरी भारत के लोक रंगमंच के इस विहगावलोकन से लोक रंगमंच की कतिपय विशेषताएँ हमारे सामने आती हैं (१) लोक रंगमंच समूह या समाज (Community) की अनुभूतियों, भावनाओं एवं प्रवृत्तियों की अभिव्यक्ति करता है, व्यक्त की कल्पना और अनुभवों का नहीं। समूह की स्वाभाविक भाषा गद्य नहीं काव्य है, क्योंकि काव्य की अप्रस्तुत योजना में समूह की कल्पना का साधारणीकरण होता है, और गद्य के इतिवृत्तात्मक स्वरूप में व्यक्तिगत विचारों की वारीकियों और चरित्र की मानसिक उलझनों का विश्लेषण। इसलिए लोकनाट्य में पात्र प्रदानत पद्य अथवा काव्यात्मक गद्य में बोलते हैं। गद्य का प्रयोग प्रायः सामाजिक विषयों के हास्यप्रधान अभिनय में किया जाता है। (२) लोक रंगमंच के पात्र भी प्रायः 'Types' या प्रवृत्ति विशेष या समूह विशेष के द्योतक होते हैं। आप उन पात्रों की स्थूल विशेषताओं को तो बता सकते हैं लेकिन उनमें व्यक्तिगत और वारीक विभेदों को खोजना व्यर्थ होगा क्योंकि प्रायः एक तरह के पात्र एक से अधिक नाटकों में तत्सम रूप में ही आते जाते मिलते हैं। नौत, पापिष्ठा भोजाई, विरक्त पति, कुटनी, नयी पत्नी का गुलाम पति, खशामदी दरवारी, बूढ़ा दूल्हा इत्यादि ऐसे ही पात्रों के उदाहरण हैं। (३) लोक रंगमंच प्रायः खूला होता

है। पट परिवर्तन का विधान शायद ही किसी लोक रगमच में होता हो। हा, पृष्ठभूमि में अक्सर एक पर्दा टगा रहता है जिसके पीछे से पात्र आते रहते हैं। स्पष्ट है कि ऐसे रगमच के नाटकों के दृश्यों का आदि अंत न हो कर ताता बधा रहता है और गीत, नृत्य, वार्ता इत्यादि के द्वारा दर्शकों का ध्यान बटा रहता है। (४) लोक रगमच के अभिनय में संकेतो (Symbols) का उपयोग इस रीति से किया जाता है कि बहुत सी वाते बिना बोलचाल के दर्शकों की समझ में आ जाती है। ऐसे संकेतो के द्वारा यथार्थरूपी (Realistic) रगमच के अभाव की भी पूरा किया जाता है। यह अभिनय नृत्य के हावभावो का खासा उपयोग करता है। (५) लोक रगमच पर प्रायः नाटक का कोई शुद्ध रूप नहीं टिक पाता। पौराणिक अथवा रामकथा से ली गई, रामलीलाओ और रामलीलाओ में भी मनसुखा जैसे विदूषक समसामयिक धाराओ का समावेश करते हैं। प्रेम कथाओ में विरह या सयोग श्रृंगार के मर्मस्पर्शी अभिनय के बीच बीच में या तो आदर्श जीवन सम्बन्धी तथ्यों का उपदेशात्मक निरूपण होता है या समसामयिक विषमताओ का दुखड़ा रोया जाता या उच्चवर्गों पर छोटे कसे जाते हैं। (६) लोक नाटको में कथानक (प्लॉट), प्रायः डीला-डाला होता है और पूर्वार्द्ध में जितनी विलम्बित गति से कथा बढ़ती है, उत्तरार्द्ध में उतनी ही द्रुत और अस्वाभाविक गति से घटनाओ को ढकेला जाता है। किन्तु इसमें अधिक कलात्मक वे लोक नाट्य होने हैं जिनमें घटनाओ के शिल्प-विधान के स्थान पर जीवन की क्रियाओ की ली होती है अथवा जिनमें पौराणिक और धार्मिक कथाओ का पूर्व-परिचित प्रदर्शन होता है। जो भी हो, लोक रगमच के दर्शक कथानक में चमत्कारपूर्ण अथवा घटनाओ के कौतूहलपूर्ण उद्घाटन की आशा नहीं करते। वे प्रायः पहले ही से कथा से परिचित होने हैं और इसलिए कथा से प्राप्त मनोरंजन उनका लक्ष्य नहीं होता बल्कि रसानुभूति द्वारा प्राप्त नृप्ति। (७) लोक रगमच में नाटक मंडली का प्रत्येक सदस्य लगभग हरेक काम कर सकता है और करता ही है। वहा निर्देशक (Director) अभिनेता भी होता है, अभिनेता वस्त्राभूषणो का विधायक हो सकता है, नर्तक और गायक अभिनेताओ से भिन्न नहीं होने। आज का विदूषक कल का 'हॉरो' बनने के लिए प्रस्तुत रहता है। नाटक मंडली एक कुटुम्ब की भांति काम करती है। (८) इस रगमच के नाटको में लोक जीवन के रीति-रिवाजो और उत्सवो जैसे विवाह, तिलक, उपनयन, रोपनी, फाग इत्यादि का उल्लेख प्रायः किया जाता है और कई नाटक तो ऐसे उत्सवो पर प्रदर्शित करने के लिए ही लिखे जाते हैं। मिथिला का जट गटिनी सवाद तो वर्षा के आह्वान के लिए किये जाने वाले उत्सव पर अभिनीत होता है। इसी-लिए लोक नाटक या तो किसी नमाज विशेष की सामूहिक कृति होते हैं या व्यक्ति विशेष की रचना होने पर भी उनमें लोक-प्रचलित गीतो और कहावतो का समावेश अवश्य होता है।

लोक रगमच के सक्षिप्त इतिहास और उसकी विशेषताओ पर विचार करने पर हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि ज्यो-ज्यो लोक जीवन पुनः पुष्ट और स्वस्थ होता जायेगा त्यों-त्यों लोक रगमच सगमन बाणो से सम्पन्न, चित्ररजक रूप में सज्जित और ओजस्वी मदेश का

वाहक बन जायेगा। किन्तु सगठन द्वारा हम लोक रंगमंच को उम स्थान पर पहुंचा सकते हैं जो उसे इतिहास में कभी नहीं मिला और जो आधुनिक जनतंत्र युग में उमको मिलना चाहिए, यानी जनजीवन की स्वाभाविक अभिव्यक्ति का माध्यम होने के साथ ही साथ वह सम्पूर्ण समाज की सांस्कृतिक चेतना का उदगम और प्रतीक बन जाय। इसीलिए जेमा में ऊपर कहा है, लोक रंगमंच का सगठन जनसाधारण के उत्थान के लिए ही नहीं बल्कि इसलिए भी वाञ्छनीय है कि उसके द्वारा हमारे लिखित साहित्य को नये उपादान और नई प्रेरणायें मिलेंगी। ऊपर लोक रंगमंच को जिन विशेषताओं की चर्चा मैंने की है उनमें से कुछ परिवर्धित रूप में हमारे नागरिक या साहित्यिक नाटको द्वारा अपनायी जा सकती हैं। इस तरह न सिर्फ हिन्दी नाटक में नवजीवन का संचार होगा, बल्कि उसका संस्कृत नाटको को परम्परा में नाना जुड़ जायेगा। हमारे बच्चों में लोक रंगमंच का सगठन आधुनिक नाटक को अपने उद्गम की खोज निकालने, अपनी मूल प्रवृत्तियों में अभिभूत होने का अवसर देगा।

संगठन-विधि

सगठन किस तरह किया जाना चाहिए? नागरिक रंगमंच का निर्माण तो किसी भी शहर में कुछ नाट्यानुरागी व्यक्तियों के सम्मिलित उद्योग से स्थापित संस्था के रूप में भी किया जा सकता है। किन्तु लोक रंगमंच तो देहातो अथवा जनसाधारण के समुदायों में अपने खेल दिखाने वाली मंडलियों या गाने बजाने वाले दलों में ही विखरा पड़ा है। इनमें जो व्यावसायिक मंडलियाँ हैं जैसे जात्रा पार्टियाँ, नौटकियाँ, "विदेसिया" मंडलियाँ, रासधारी और रामलीला दल इत्यादि उन्हें तीन प्रकार की सहायता दी जा सकती है। एक तो अच्छे नाटककार उनमें प्रचलित नाटको की विशेषताओं का अध्ययन कर के उसी रूप विधान के कुछ उत्कृष्ट नये नाटक लिखें। नाटक का रूप, रसपरिपाक और वातावरण वैसा ही हो किन्तु कथानक अधिक सुव्यवस्थित और चरित्रगठन अधिक परिमार्जित हो। प्रादेशिक नाट्य परिषद् या ऐसी कोई भी संस्था लेखको को विशेष सुविधाएँ दे कर उन्हें देहातो में भेज कर पुस्तकें उपलब्ध करा कर ऐसे नाटको की रचना कराये और फिर मंडलियों को पहले से आर्थिक सहायता दे कर उन नाटको को खेलने के लिए उत्साहित करे। कोई भी छोटी व्यावसायिक मंडली ५०० से १००० रुपये की सहायता पाने पर नये खेल खेलने के लिए प्रस्तुत हो सकती है। जब ऐसे ५-६ खेल रंगमंच पर आ जाय तो आर्थिक सहायता धीरे धीरे कम की जा सकती है और लेखको का भी मंडलियों में सीधा सम्पर्क स्थापित हो सकता है। दूसरे इन मंडलियों को जो प्रायः घूमती फिरती रहती हैं, कलापूर्ण पोषाक, पर्दे और संगीत के साज लैम्प इत्यादि के लिए सहायता दी जाय। हथिया देना तो ठीक न होगा, उनकी आवश्यकताओं का ध्यान रखते हुए विशेष रूप से कलाकारों द्वारा तैयार कराई गई वस्तुएँ ही उन्हें, प्रारम्भ में तो, बिना मूल्य के ही और बाद में सस्ते दामों में दी जाय। इस तरह भद्दी बेशभूषा और पर्दों और हारमोनियम इत्यादि बाजों का क्रमशः बहिष्कार होता

जायेगा। तीमरे, इन मडलियो मे से चुने हुए कलाकारो को कुछ समय के लिए छात्रवृत्तिया दे कर मगोत, सजावट, नृत्य और अभिनय कला मे शिक्षा के लिए विशेष केन्द्रो म भेजा जाय। ध्यान यह रखना होगा कि ये शिक्षा केन्द्र लोक रगमच की विशेषताओ से विमुख न हो जाय।

यह तो रही व्यावसायिक मडलियो को बात। इनसे कही अधिक महत्वपूर्ण है वे मडलिया जो अनेक गावो मे वहा की भिन्न भिन्न जातियो के लोग अपने मनोरजन के लिए बना लेते है। आदिवासियो मे तो मडली बनाने की जरूरत ही नही पडती। सारा गाव या कम से कम गाव के युवक और युवती उममे शामिल होते है। अन्यत्र भी मडलियो की सदस्यता सीमित नही होती जो चाहे शामिल हो जाय। मुख्यत ये लोग नृत्य और गाने वजाने के लिए एकत्र होते है। इनके मगठन का सबसे अच्छा तरीका यह होगा कि गाव के एक सुरम्य स्थान मे उनका केन्द्र स्थापित कर दिया जाय। वहा सप्ताह अथवा पखवारे मे एक बार उनका प्रदर्शन हुआ करे। थोडी बहुत आर्थिक सहायता से उस स्थान पर एक खुला रगमच एक कलापूर्ण चबूतरे के रूप मे बनवा दिया जाय। गाव की ही स्त्रिया ओर बच्चे उसकी सजावट करे। गाव के कारीगर उमके लिए सामग्रिया जुटाए। रगमच का गाव की दस्तकारी से सीधा सम्बन्ध हो, जिमने देहाती समाज का प्रत्येक अंग इस रगमच को, अपनी चीज समझने लगे। प्रारम्भ मे तो ये मडलिया पूर्ववत् नृत्य और गान का ही प्रदर्शन करेगी, किन्तु धीरे धीरे उनमे छोटे छोटे नाटक खेलने के लिए शक पैदा किया जाय। ये नाटक या सवाद देहात की ही भाषा मे होने चाहिए आर सरल शैली मे तैयार किए जाय। कथानक ऐसा हो जिसमे व्ययित नही समुदाय के चरित्र का विकास हो, समुदाय की समस्याओ का सीधी सादी रीति से उद्घाटन हो।

इन ग्राम मडलियो का मगठन और उनके रगमच का संचालन और निर्देशन करने के लिए उत्साही कार्यकर्ताओ की आवश्यकता है। आज दिन हम रचनात्मक कार्यकर्ताओ की भाग बनते है। यह ही सांस्कृतिक क्षेत्र की निर्माणकारी योजना है। इसके लिए ग्रुप (Theatre Groups) रगमच दलों की आवश्यकता है। विश्वविद्यालयो या पालिका के उत्साही छात्र आर अध्यापक ऐसे दलों की स्थापना करे। दल के सदस्य यह नियम याप ले कि हफने या पखवारे मे एक बार गाव मे रगमच के आयोजन का कुछ काम करे। विद्येटर ग्रा के सदस्य अपने उन सामीण रगमच के लिए चदा इकट्ठा करे, उनको हर कदम पर सहायता देने रहे, उनके लिए नाटक, गीत लिखे, जखवारे मे उनकी कला का प्रचार करे। जन सस्कृति के उत्थान मे हाथ बटाने का इससे श्रेष्ठस्कर आर ज्ञान कार्यक्रम हो सकता है? अमेरिका के नार्थ कैरोलिना विश्वविद्यालयो मे तीम वर्ष हुए प्रोफेसर फ्रेडरिक कोज ने डनी तरह का एक ग्रुप स्थापित किया आर अपने छात्रो से जनजीवन से सम्पर्क रखने वाले लघु नाटक लिखवाये और उन्हें अभिनीत कराया। परिणामत नार्थ कैरोलिना प्रदेश मे जो अमेरिका का देहाती भाग है, एक सर्जीव लोक रगमच चल निराला आर बिना व्यावसायिक रगमच के ही वहा लोक रगमच का आन्दोलन ने जोर पकट लिया। १९ वी सदी के अंत मे जायलैंड के डविलन नगर मे यटीस,लेडी

ग्रेगरी ओर जे० एम० सिज इत्यादि के उद्योग में एथी थियेटर की स्थापना भी बहुत कुछ इसी सिद्धान्त पर हुई थी।

यह तो स्पष्ट ही है कि लोक रंगमंच के सगठन में सरकारी सहायता के बिना काम नहीं चल सकता। यदि सरकार इसे अपने प्रचार विभाग का अंग न बनाये तो किसी को सरकारी सहयोग में आपत्ति नहीं होनी चाहिए। लेकिन जहाँ तक ही मंच के व्यावसायिक और ग्राम मंडलियों को सहायता देने और उन्हें सगठित करने का भार सरकार को प्रादेशिक मणीत नृत्य नाटक कला परिषद् या इसी ढंग की गैर सरकारी नस्थाओं पर छोड़ देना चाहिए और उन्हीं को प्रति वर्ष आवश्यकतानुसार अनुदान देना चाहिए जिसमें वे ऊपर दिये हुए सुझावों के अनुसार सगठन कर सकें। इसके अतिरिक्त दो बाने सरकार अपनी ही ओर में कर सकती हैं। एक तो कुछ घूमने फिरने वाली नाटक मंडलियों की स्थापना सरकारी खर्च से ही करे। ये मंडलियाँ देहातो में घूम घूम कर अच्छे नाटकों का प्रदर्शन करें, रंगमंच इनका भी सीधा सादा हो, नाटकों का रूप भी लोक परम्परा का अनुगामी हो। जहाँ जहाँ ये मंडलियाँ जायेगी, एक नवीन रंगमंच का नमूना देहाती जनता के सामने पेश कर देगी। उनके अनुकरण में न सिर्फ व्यावसायिक मंडलियाँ उसी ढंग के नाटक खेलने लगेगी, बल्कि देहातो में स्थायी रंगमंचों की भी स्थापना होने लगेगी। इन मंडलियों की साल भर में एक बार ट्रेनिंग का भी प्रबन्ध होना चाहिए। दूसरी बात जो सरकार के द्वारा की जा सकती है वह लोक रंगमंच के महोत्सवों का आयोजन। ऐसे महोत्सव अलग अलग इलाकों में हो तो अच्छा है। उत्सवों में प्रतियोगिता और पुरस्कारों का आयोजन होना चाहिए। बिहार सरकार ने मोद मंडलियों के नाम से घूमने फिरने वाली नाटक मंडलियों का सगठन किया है, और वर्ष में एक बार प्रादेशिक रंगमंच महोत्सव को भी चाल किया है।

पिछले बीस पच्चीस वर्षों में लोक नृत्य और लोक सगीत की ओर संस्कृति-प्रेमी व्यक्तियों का ध्यान गया है और नगरो में उनका प्रचार भी बहुत कुछ हुआ है। किन्तु लोक रंगमंच जैसी चीज की स्थापना करने की कोई योजना हमारी नजर में नहीं आई। लोककला को नगर आर सभ्य कही जाने वाली जनता के सामने रख देना एक बात है और जन जीवन के बीच में उन्हीं के मनोरजन और उन्हीं की सम्पूर्ण अभिव्यजना का आयोजन करना, दूसरी बात। गाव से नगरो की ओर दौलत भी खिची, उसकी गोदी के लाल भी खिचे, उसकी धरती के गीत भी उड़े। क्या यह नहीं हो सकता कि उन गीतों की पौध अब उसी धरती में जमे, फले फूले और लोक जीवन को आनन्द-रस से सराबोर करे ?

लोक जीवन में कला की विभिन्न

अभिव्यक्तियाँ

श्री रामगोपाल विजयवर्गीय

श्री विजयवर्गीयजी, राजस्थान के चित्रकारों, एव कलाविदों में अपना प्रमुख स्थान रखते हैं। आपने इस लेख में लोक जीवन में प्रस्फुटित होने वाली कलाओं की विभिन्न अभिव्यक्तियों का परिचय अपने दृष्टिकोण से दिया है।

—सपादक

उपयोगिता और आनन्द जीवन की दो प्रधान प्रवृत्तियाँ हैं। उपयोगिता में जीवन का मूल पोषण मन्निहित है तथा आनन्द में मत्स्य। जीवन के विभिन्न अंगों का यदि विवेचन किया जाय तो आनन्द की आवश्यकता उपयोगिता में भी अधिक दिखलाई पड़ेगी। आहार, नेत्रा आदि शरीर धारण के प्रमुख आधारों के अतिरिक्त यदि कोई आवश्यकता है तो वह आनन्द का अन्तर्गत ही जान पड़ती है।

मनुष्य ने किस प्रकार अपने जीवन के चारों ओर आनन्द की रचना की है इसका कोई सामाजिक इतिहास नहीं है और न इन रचनाओं की जन्म तिथियों का कोई निर्धारित समय ही। आनन्द के ये अनन्त रूप कब और किस समय मानव जीवन में प्रस्फुटित हुए वह स्वयम् नहीं जानता।

आनन्द की मूल प्रेरणा है रसान्मक अनुभूतियाँ जो पृथक् पृथक् इन्द्रियों द्वारा ग्रहण की जाती हैं। यद्यपि सभी रस मनुष्य को ग्राह्य और प्रिय हैं किन्तु कुछ उनमें गुप्त रूप से ग्रहण किये जाने योग्य हैं और कुछ प्रकट रूप में। जो गुप्त रूप से ग्रहण किये जाते हैं उनका आनन्द स्वतः एक ही मनुष्य ले सकता है परन्तु कुछ वे हैं जो सामूहिक रूप से सब को समान आनन्द दे सकते हैं। इन्द्रियाँ जो आनन्द ग्रहण करती हैं क्रम से रस, रस, गन्ध, श्रवण, स्पर्श पाँच हैं इनमें से दो स्पर्श और रस को मनुष्य गुप्त रखता है तथा इनकी अनुभूति भी मन्त ही चाहता है। किन्तु तीन रूप, गन्ध और श्रवण को आनन्द को वह सामूहिक रूप में उपभोग करने में सक्षम अनुभव करता है। इन तीनों में भी गन्ध का महत्त्व गाण रह जाता है, रूप तथा श्रवण ही प्रधान प्रकृत हैं।

पाँच इन्द्रियों के अतिरिक्त मन है जो सभी रसों का उपभोग करता है माय ही मनन रसों को प्राप्त देना इनका गुण है। इस प्रकार इन तीनों प्रमुख इन्द्रियों के द्वारा प्राप्त किया

गया रस विपाक मानव जीवन में अधिक ग्राह्य और पल्लवित हुआ है। इन तीनों रसों को साहित्य, संगीत और कला कह कर हमारे पूर्वजों ने व्यक्त किया है।

संगीत वाणी का विलास, साहित्य भावनाओं का विलास तथा चित्र-कला दृष्टि का विलास, दृष्टि का मुख है।

तीनों प्रकार के विलामों को ले कर मनुष्य ने एमें आनन्द की रचना की है जिसके आदान प्रदान में वह द्वेष रहित हो कर महद् समूह में सम्मिलित होता है और बिना कृपणता का आश्रय लिए इनका सुख लेता है यहाँ तक कि ये आनन्द अधिक मचित हो जाने पर स्वतः ही धारण करने वाले के हृदय से फूट निकलते हैं। ये तीनों प्रवृत्तियाँ अनादि काल से मानव हृदय में पोषित होनी चली आ रही हैं, न इन्होंने पापाण युग की प्रतीक्षा की और न लौह युग की। आज भी वे जानियाँ जो लौह और पापाण युग के समीप हैं इन तीनों प्रवृत्तियों में रहित नहीं हैं। उनके जीवन में आहार, निद्रा, भय और मैथुन की जितनी प्रधानता है उतनी ही आनन्दोपभोग की जो उपर्युक्त प्रवृत्तियों द्वारा साध्य है। यहाँ तक कि पशुओं का जीवन भी इन तीनों प्रकार के विलामों का अपवाद नहीं है।

लोक जीवन में इन तीनों विलासों की अभिव्यक्ति अनेकानेक रूपों में विद्यमान है यद्यपि इस जीवन ने इसके लिए कोई प्रयास नहीं किया, न कहीं शिक्षा प्राप्त की। उनके अन्तरात्मा से निकली हुई रस धाराओं में उन्हें स्वतः आनन्द आने लगा और वे इसके उपभोग में रत हुए तथा स्वाद लेने लगे।

सर्वप्रथम भावनाओं का विलास है जिसका प्रादुर्भाव प्रेम, कर्तव्य, और क्रोध भरे हृदयों से हुआ है, परन्तु देखा गया है कि प्रत्येक प्राणी अपनी भावनाओं को दूसरों तक पहुँचाने में असमर्थ होता है। वह तो केवल अश्रुपात, दीर्घ निश्वास और अधर दशन तक सीमित रह कर एक प्रभाव उत्पन्न कर देता है, उसके अन्तर की पुकार सुनने वाला, उसके अन्तरात्मा में पैठ कर उसकी पीडाओं का मार्मिक विवेचन और प्रदर्शन करने वाला एक दूसरा ही व्यक्ति होता है जो आँखें फाड़ फाड़ कर, कान लगा लगा कर दूसरों की व्यथा को देखा और सुना करता है। यह प्राणी कब, किसके सम्मुख अपने उद्गार उगलता है? उसे किसी ने नहीं देखा, उसका किसी ने सम्मान नहीं किया, न उसने सम्मान चाहा, वह तो न जाने किस अज्ञात बेला में कुछ कह गया जो केवल श्रुति और स्मृतियों के आधार पर जीवित है। उसकी मर्मन्तिक पुकार जन समूह की भावनाओं में गीत बन कर फूट निकलती है, महसूस सहस्र जिह्वाएँ उमंगें गा उठती हैं। उस नव वधु की कानन वाणी जो घूँघट के कपाटों में बदी है, उस प्रवासी के निश्वास जो लोक लाज के प्रकाश में नहीं आते। उस विद्रोही की हुंकार जो रात्रि के गहन अन्धकार में विषधर की पुकार की तरह सुनी जाती है यही प्राणी उमंगें बटोरता है और उन पगडण्डियों में त्रिखेर देता है जो बल खाती हुई पृथ्वी के इस छोर से उस छोर तक चली गई हैं।

इसके अतिरिक्त कुछ वे हृदय हैं जो आनन्दातिरेक में स्वतः ही मुखरित हो उठते हैं।

उन्हें किसी दूसरे के हृदय को माध्यम बनाने की आवश्यकता नहीं रहती। ये हैं उत्सवों, विवाहों, मेलों और देवार्चनों के उपलक्ष्य में प्रस्फुटित हुए उद्गार जो तत्काल अन्तर में निकल कर जिह्वा पर आ जाते हैं और अपनी व्यापकता को अमर बना जाते हैं। कुछ उद्गार वे हैं जो वनान्तर के किसी कोने में वक्रिया चराते समय, गाये चराते समय, किसी अज्ञात कण्ठ से फूट निकलने हैं। इनकी ताल और लय नियमों के बन्धनों से दूर स्वयम् सिद्ध हैं। कोई विरही कण्ठ कव प्रतीक्षा में आतुर हो कर ध्वनित हुआ ? कोई कातर ध्वनि कव रुदन बन कर पवन की सासों में उतर गई, कोई नहीं जानता। दो वियोगियों का मिलनातुर स्वर किन सम्बोधनों से व्यक्त हुआ यह भी अज्ञात क्षणों के ललाट पर कव लिखा गया किसी को ज्ञात नहीं है।

आज के ग्राम्य गीत उन्हीं अज्ञात स्वरो की ध्वनिया है जिनके प्रत्येक वाक्य में अन्तर की ज्वालाएँ अकित हैं। ये गीत सरोवर के तट पर, किसी एकान्त पर्वत उपत्यका के वृक्ष के नीचे, किसी टूटे छप्पर की भग्न कुटीर में प्रायः गाये जाते हैं। शृंगार की विविध भावनाएँ, शृंगार की अनेक प्रेरणाएँ इनमें भरी रहती हैं, यहाँ तक कि जीवन की व्यापक और आधुनिक समस्याएँ भी इन गीतों का एक अंग हैं जो मेलों तमाशों में मुनाई पड़ जाती हैं।

भाव व्यक्त करने की यह कला स्त्रियों में अधिक पाई जाती है। वे कभी दो चार एकत्रित हो कर या कभी अकेले में बैठ कर दुःख और प्रेम के आवेश में वाक्यों को शृंगारवद्ध कर लेती हैं, थोड़े में उलट फेर मशोधन अपने आप होते रहते हैं और इस काव्य धारा का प्रवाह निरन्तर चलता रहता है।

छोटे गीत ही नहीं बड़े बड़े काव्य भी इस अवोध जीवन में लिखे गये और वे प्रचलित हैं मारु की प्रेम कथा, हीरू की राभा के प्रति मिलन भावना, मोहनी की महिवाल से निपा मिलन वाली दुर्घटना, सार्वलगा का प्रेम निवेदन, मधु मालती की विरह व्यथा, गोपीचन्द्र और रानी सिगला के कथोपकथन, राठौर अमर सिंह, पावूजी रायेंड आदि की वीर गाथाएँ गाव के चारण, भाट, ढोली, दमामी, टम अब तक गाते हैं, इन कहानियों को आद्योपान्त रात्रि के घने अन्धकार में किसी वृक्ष के नीचे बैठ कर ग्रामीण जन बड़े मनोयोग में सुनते हैं। यही काव्य कभी छोटे गीतों में परिवर्तित हो जाते हैं और यही प्रेरणाएँ प्रेम की रस भरी मगीत धारा बन कर प्रवाहित होती हैं। रमैलिया वाणी का विलास अर्थात् मगीत लोक जीवन का इतना आवश्यक अंग है कि बिना इसके कोई उत्सव, कोई प्रसन्नतामूक समारोह, कोई देवपूजा कोई जीवन के व्यवहारिक काय सम्पादित नहीं होते।

गावन की नीज आई कि गीतों भरे स्वर घर घर की दीवारों के चारों ओर ध्वनित हो उठते हैं जिनमें प्रियतम के घर लौट आने की चाह है। वर्षा की भट्टियों का प्रलोभन प्रवामी को दिया जाता है, विद्युत् प्रकाश में प्रवामी की नववधु डर डर जाती है, वर्षा के शीतल विन्दु घर की भानि शरीर में लगते हैं, मयरी की ध्वनि का आकर्षण, मरिना के प्रवाह, भरनों की लय लय ध्वनि, पक्षियों के मधुर गान, चातक के प्रति उपालम्भ इन गीतों की प्रमुख अभि-

व्यक्ति है। इसी प्रकार शीत के दिन आते हैं और पत्नी अपने प्रियतम में अनुरोध करती है कि वह उसे अकेली छोड़ कर कहीं न जाय। शीत में तो मातृ भी एक स्थान पर बैठ कर घूनी तपते हैं, सर्प भी वावियों में शीत निद्रा लेते हैं। यही अवस्था ग्रीष्म के गीतों की है जिनमें चादनी रात, कोकिल का मधुर कण्ठ, चैत माम के फूलों की गन्ध, भग्ने की शीतल धारा में नृपा बुझाने की चाह में प्रियतम को यात्रा न करने देने की कल्पना छुपी रहती है।

सगीत के साथ नृत्य का स्थान भी प्रमुख होता है, विवाहों के नृत्य, उत्सवों के नृत्य, सम्बन्धी और सम्बन्धियों की परस्पर भेट होने समय के नृत्य, भाभी देवर के विवाह में नाचती है, वहिन अपनी भाभी के प्रथम आगमन पर नाचती है, मा अपने पुत्र के सम्मुख उम समय नाचती है जब वह वरात सज कर घोड़ी पर बैठता है। युवक युवती मेलों में नाचते हैं, ये नृत्य ताल और लय के आधार पर ऐसी तल्लीनता, लावण्य और भगिमा का प्रदर्शन करने हैं कि दर्शक चकित रह जाता है।

इसके पश्चात् दृष्टि विलास का महत्त्व है जो लोक जीवन में सौन्दर्य बोध विकास का सूचक है इसका विकास चित्रों के रूप में, तमागों के रूप में लघु कथाओं के नाटकीय प्रदर्शनों में, रामलीला, रासलीला, स्वाग भरना, श्रृंगार सज्जा करना, भवनों को चित्रित करना आदि कितने ही भेद दृष्टि को सुख पहुंचाने के हैं। नृत्य भी दृष्टि मुख का ही एक अंग है तथा वेप भूषणों की विविधता भी इसी प्रवृत्ति का विकास है। चित्र रचना को आधार बना कर कितनी भावनाओं ने, कितने उद्गारों ने जन्म लिया, किस किस प्रकार मनुष्य ने अपने चारों ओर सौंदर्य की सृष्टि की, एक लम्बा इतिहास है। पत्थरों के कठोर से कठोर कलेजे में उमने रसों की प्रतिष्ठा की, मिट्टी की विविध आकृतियां बना कर अपने वर्तमान जीवन की प्रगति को मूर्त रूप दिया, काष्ठ, धातु और शिला खण्डों को तोड़ फोड़ कर उनमें सौंदर्य की कोमल कल्पनाओं को स्थापित किया। क्षुधा निवृत्ति के पश्चात् मनुष्य ने जो कुछ भी किया वह अपनी सौंदर्य भावना को पोषण करने का ही अभिप्राय था। जीवन की सभी सुखमय आवृत्तियां सौंदर्य के आधार पर हुईं। धार्मिक देवता भी इसी भावना की परितृप्ति तथा उत्सव, सामूहिक आयोजन भी प्रायः इसी उद्देश्य की पूर्ति के लिए विकसित हुए।

वे चित्र जिनमें विरही पति आकाश को देख कर विह्वल होता है, वे आलेखन जिनमें अभिसारिकाएँ सरिता प्रवाह को उल्लसित करने के प्रयत्न में हैं, वे अश्वारोही जो प्रिय के मिलन की आतुरता में उड़े चले जा रहे हैं, वे प्रीणित पतिकाएँ जो मयर के रव में आहत हो उठी हैं वे आगत पतिकाएँ जो द्वार की ओर टकटकी लगाये खड़ी हैं, वे पक्षी जो शकुन के संचन हैं वे पशु जो पवित्रतम हैं, वे भाव जो हृदय को विह्वल बना देने वाले हैं, कितनी मरलता में कितनी उत्कृष्ट अनुभूतियों से लोक जीवन ने निर्माण किये, देखने योग्य है ! इनमें यद्यपि कुशल शिल्पी की जैसी श्रम साध्य कृतियां नहीं मिलती किन्तु जो रम, जो मृजनात्मक प्रतिभा लोक कला में है वह कुशल शिल्पी में नहीं प्रतीत होती। प्रस्तर खण्डों, काष्ठ फलकों और मृण्मयी आकृतियों में भी

लोक कला इतनी प्रभावोत्पादक सरल अभिव्यक्तियों को ले कर प्रस्फुटित हुई है कि साधना सम्पन्न शिल्पी भी उनके सम्मुख नत मुख हो जाते हैं। वस्त्रों की छपाई, उनके बेल बूटे और थोटी रेखाओं में दिखाये गये अभिप्राय बड़े ही सार्थक और सजीव प्रतीत होते हैं। उपयोगी वस्तुओं में भी ग्रामीण जनता बड़े सुन्दर साधनों की सृष्टि कर लेती है तथा उनके उपयोग अपनी आवश्यकताओं के अनुकूल और परिमित होते हैं।

लोक कला का उदय

श्री मार्कण्डेय

नवयुग की नयी चेतना से प्रभावित श्री मार्कण्डेय जी ने लोककला के उदय का सिंहावलोकन अपने दृष्टिकोण से किया है। तन्त्र लेखक की तरुण भावनाओं का प्रतिबिम्ब इस लेख में है। —मपादक

लोक-कला की व्याख्या करने समय साधारणतः इतना तो मोचा ही जाता है कि वह समस्त कला जो लोक द्वारा निर्मित होती है, इसके अन्तर्गत आ सकती है। अपने देश की प्रचारित भावानुभूति में इस 'लोक' शब्द के प्रयोग में अधिक व्यापकता है। यदि ध्यान में देखा जाय तो लोक-निन्दा, लोक-लज्जा, लोक-सम्मान इत्यादि शब्दों का प्रयोग करते समय हमारे मन में समस्त मानव-समाज के द्वारा होने वाली निन्दा, लज्जा और सम्मान का चित्र रहता है। ऐसी अवस्था में 'लोक' शब्द की व्यापकता के अनुसार लोक-कला का तात्पर्य वह समस्त कला है जो मनुष्य के द्वारा निर्मित होती रही है या होती रहेगी। लेकिन जब हम लोक-संगीत, लोक-नृत्य या लोक-संस्कृति इत्यादि शब्दों का प्रयोग करते हैं तो इसका कुछ दूसरा ही अर्थ होता है। स्पष्टतः 'लोक' शब्द को हम अंग्रेजी के 'फोक' शब्द के अर्थ में लेते हैं, जिसका भावानुगत अर्थ असल में जन समुदाय के उस अंग में सम्बन्ध हो जाता है जो नागरिक-संस्कृति से कुछ दूर हो। "प्रत्येक देश की संस्कृति तथा साहित्यिक परम्परा के दो भाग होने हैं—ग्रामीण परम्परा तथा नागरिक परम्परा। इन दोनों का सम्बन्ध ऐसा समझिए जैसे दूध और उसके ऊपर की मलाई की तरह का।"

'लोक' या 'फोक' शब्द की आधुनिक व्याख्या में धीरेन्द्र जी का मत चाहे मान्य हो पर आदिम काल की सभ्यता के मानवीय स्तर में इस प्रकार का कोई भी विभेद नहीं दीखता। समस्त मानव-प्रकृति की एक रूपता ही आदिम-मानव की मूल-प्रवृत्ति थी। एक से कार्य, एक में संवेदनाएँ, एक ही चेष्टाएँ, एक से रागात्मक-सम्बन्ध इत्यादि उसकी विशेषता थी। वस्तुतः 'लोक' शब्द की आदिम मर्यादा का ही फल है कि आज भी उसकी व्यापकता का बोध शेष रह गया है। लेकिन सभ्यता और संस्कृति के विकास के कारण आदिम मानवता में एक ऐसा वर्ग बनता गया जो 'लोक' या 'फोक' में अपने को अलग समझने लगा। वैसे लोक-गीत (Folk song)

१—देखिए डा० धीरेन्द्र वर्मा, डा० सत्येन्द्र, 'ब्रजलोक साहित्य का अध्ययन' का परिचय।

जर्मन के (Volkshied) का अपभ्रंश माना जाता है जिससे भी जनता के समग्र सोन्दर्य मूलक भावों का प्रतिपादन होता है यहा भी लोक शब्द का प्रयोग जनता की समग्रता का ही सूचक है।

ध्यानपूर्वक देखने से इस 'लोक' शब्द की वर्तमान अर्थगत परम्परा का उदय स्थान यही ठहरेगा। सम्भवत यही से उसका क्षेत्र सीमित हो गया। यदि ध्यानपूर्वक देखा जाय तो इस विकास-काल में परिश्रमशील जनता के लिए जिन्हे विद्वानों ने पिछड़ी हुई, मूर्ख और असभ्य कहा है 'फोक' या 'लोक' सजा दी गई। दुनियाँ के अनेक देशों की श्रमिक जनता का इतिहास देखने पर इस बात की कुछ और पुष्टि हो जाती है। हिन्दुस्तान में श्रमिक जनता को जानार्जन और पठन-पाठन से दूर रखा गया। 'शूद्र' को 'धृष्ट' बता कर उसके लिए अलग से सामाजिक नियम गढ़े गये, जिसमें उम्रे साधारण अपराध में भी भयानक दंड की व्यवस्था की गई। ग्रीस का विग्वविख्यात दार्शनिक अरस्तू तक गुलामी को स्वाभाविक बतलाता था। रोम में 'सर्फ' की दुर्दशा का इतिहास पाठकों से छिपा नहीं है।

लोक और उसकी कला की प्रस्तुत व्याख्या का समाज में व्यक्तिगत पूजा के उदय से गहरा सम्बन्ध है। इस प्रकार इन दो विभिन्न वर्गों और उनके स्वाभाविक सघर्ष ही के कारण "कला की प्रतिभा को चन्द लोगो में सीमित किया गया और बड़े पैमाने पर जनता की कलात्मक भावना को दबाया गया।" यह सघर्ष चाहे वाह्य रूप से उतना उग्र न रहा हो पर उन लोगो द्वारा जो अपनी भौतिक चेतना द्वारा या बौद्धिक विकास में साधारण जन समुदाय से आगे थे, ऐसे अनेक उपायो का उपकरण किया गया जिससे साधारण जनता को कार्य विभाजन की सीमाओं को लाँघने का अवसर न मिले। इस सघर्ष कालीन जन-चेतना द्वारा उद्बुद्ध कला ही वास्तविक रूप से लोक कला की सीमाओं में आती है। "श्रमिक वर्ग के लिए कला का निर्माण एक विशेष र्जित गुण के रूप में हमारे सम्मुख उपस्थित हुआ क्योंकि श्रमिक-वर्ग की चेतना का उद्बोधन ही उसका मुख्य कार्य है।"^१

लोक प्रवृत्तियों की परम्परा का निरीक्षण करने पर पता चलता है, कि इसके समस्त तत्व श्रमिक जीवन के विभिन्न अनुभूतियों से भरे पडे है। पहली बार जब आदि मानव ने शिकार की गोज में दांड लगाई होगी या पत्थर के एक पत्ते टुकड़े का निर्माण किया होगा या वृक्ष के कई पत्तों को जोड़ लिया होगा, तो वही उसकी कला का प्रारम्भ माना जाना चाहिए। पेरी के शब्दों में आदि मानव का उल्लास में लिया गया विकृत अलाप ही आदि गीत है। यह तो एक साधारण गी मान्यता है। लोक कला के उदय पर तो विद्वानों में बड़ा मतभेद है। इतना अवश्य है कि उनकी सम्मतियों के भार को दो मुख्य धाराओं में बाटा जा सकता है।

१--देखिये Karl Mark and Frederick Engles, Literature and Art p 75

२--देखिये Luis Harap, Social Roots of all the Arts p 119

कुछ लोगो का कहना है कि लोक-कला का उदय आदि मानव के श्रम का प्रतिफल है। दूसरे शब्दों में उत्पादन ही आदि कला का जन्म स्थान है।

कुछ लोग इसे भ्रामक बताते हुए कहते हैं, कि उत्पादन ने कला को अभिवृद्धि तो दी पर उसके उदय में इसका वैसा हाथ नहीं था। उनका कहना है कि शान्ति और व्यवस्था में कला का जन्म हुआ। या यों कहे कि कला स्वतः मानव में फूट पड़ी या जगलों में घनने फिरने हाथ लग गई।^१

“लय, संगीत, और कविता आदि मानव के श्रम से पैदा हुईं। शास्त्रीय परिश्रम उम्र दशा में अत्यन्त आसान हो उठता था जब कार्य एक लय के साथ किया जाता था। हाथ में सामूहिक रूप से काम करने समय, शक्ति का एक मग्नहीत रूप उपस्थित करने के लिए उमें एक लय में बाँधना जरूरी हो जाता था और इस प्रकार मर्म पेशियों के कार्य में जब अधिकतम शक्ति लगने लगती थी तो अपने आप एक स्वर फूट पड़ता था। इन स्वर्गों पर आदि मानव ने शब्दों का पर्दा चढ़ा दिया और संगीत बन गया। इसके अतिरिक्त ओजारों का धातुओं में टक्कर लगना और उनसे स्वर का निकलना भी उनके लिए प्रेरणा का कारण बना। इसी तरह बहुत से ओजार भी वाद्य यंत्रों में परिणित हो गए।”^२

शारीरिक परिश्रम के अलावा भी आदि मानव की अनेक समस्याएँ थीं। प्रकृति के बाह्य तथा आन्तरिक रूप विधानों में अनेक ऐसी विस्मय जनक वस्तुएँ जिनका कोई ज्ञानात्मक साक्षात्कार उनसे नहीं था। इसलिए उनके सामने प्राथमिक संघर्ष तो यही था कि वे प्रकृतिजन्य बाधाओं पर विजय प्राप्त करें। पहाड़ों, जगलों तथा अँधेरी खौफनाक गुफाओं के अतिरिक्त वर्षारम्भ के काले कजरारे मेघ तथा बादलों का घर्षण भी उनके सम्मुख एक आमन्न विपत्ति के रूप में उपस्थित होता रहा होगा। इन बाधाओं का मुकाबला भी उन्होंने जरूर किया था और वह भी सामूहिक रूप में। प्राचीन धर्म गाथाओं में जो सूर्य पूजन या अनेक प्रकार का ऐसा अभ्यर्थना-साहित्य मिलता है उसका मूलश्रोत यही भय ही माना जाना चाहिए। ‘आदिमानव का आध्यात्म जीवन चिन्ता और आशंका की तथा मौन-प्रेरणा अथवा काम चोटियों का जीवन है।’^३

१—Frank Boas महोदय का कहना है कि साहित्य, संगीत और कला आदिम युग में सार्वदेशिक रूप से पाई जाती थी। इनके अनुसार कला के लिए शान्ति और सुव्यवस्था की आवश्यकता होती है। कृषि तथा अन्य समुदायों में खाद्य सामग्रियों इकट्ठी करने का एक समय होता था। बाकी समय में लोग कलात्मक वस्तुओं का निर्माण करते थे।

२—See Karl Bucher, Arbeit und Rhythmus

३—देखिये १९४३ के Indian historical quarterly में प्रकाशित विनय कुमार सरकार का लेख ‘A study of Meyer’s Trilogy of vegetation powers and Festivals’

वैदिक साहित्य की ओर दृष्टि डालने पर हमें इस धारणा की पुष्टि के लिए पर्याप्त मसाला मिल जायगा। यदि वेदों को धर्म गाथा मान लिया जाय, जिस पर बड़े मतभेद हैं तो आदिमानव की प्रारम्भिक सम्बेदनाओं का एक वृहत् रूप सामने आता है।

कृषि कर्म को प्रारम्भ करता हुआ वेदकालीन किसान कहता है—

“यत् ते भूमे विश्वनामि क्षिप्त तदपि रोहतु।
मा ते मर्म विमितवरि मा ते हृदयमपिपम्॥”

“हे भूमि ! मैं तुझे जहा से खोदू वह शीघ्र ही हरा भरा हो जाय। मैं तुम्हारे मर्म पर जावान न करूँ, मैं तुम्हारे हृदय को व्यथित न करूँ।”

इसी प्रकार—

“माता भूमि. पुत्रो अह पृथिव्या.” (अथर्व, १२।१।११)

‘यह भूमि मेरी माता है, मैं पृथ्वी का पुत्र हूँ।’

इस प्रकार मारा का सारा वैदिक साहित्य जीवन की जागृत प्रेरणाओं से भरा है। आदिमानव का प्रकृति में सघर्ष आर उमसे उद्भूत स्फूर्ति का जगह जगह चित्रण मिलता है इस दृष्टि में वेद का यह वाक्य बड़ा ही मनोहारी है—

“न ऋते श्रान्तस्य सश्व्याप देवाः”

“बिना स्वयं परिश्रम किये देवों की मंत्री प्राप्त नहीं होती।”

वैदिक साहित्य की विवेचना के लिए यह स्थान नहीं है। यहाँ तो इतना ही अभीष्ट है कि इन धर्म गाथाओं का उदय भी श्रमिक जनता की मानसिक परेशानी आर सामाजिक सघर्ष से ही हुआ है।

तत्कालीन नृत्य या चित्र कला में भी हमें पेशे की प्रधानता ही लक्षित होती है। अपने कामों में लगी हुई जनता कला को कला समझ कर नहीं बल्कि अपने पेशे का ही एक माध्यम या मुलभाव समझ कर स्वीकार करती है। ‘उत्तरी पश्चिमी आस्ट्रेलिया में वरमात की बड़ी आवश्यकता रहती थी। आदिम काल में इसके लिए वहाँ के लोग एक जादू के पत्थर का टुकड़ा बहुत से टुकड़ों पर रख कर तब तक नाचते थे जब तक कि वेहोश नहीं हो जाते थे। उनकी नृत्य-मुद्राओं में विजली या चमकना, बादल का गरजना इत्यादि लक्षित होते थे। उनके बहुत ज़ोरदार कूद कूद कर नाचने का अभिप्राय केवल मात्र इतना ही था कि वे जितना ही उछलेंगे

उनके पादों के डठल उतन ही लम्बे होंगे। उनके अलावा वे अपने मुह में प्रायः वैसे ही जव्व करते थे जिम तरह के जानवरो का वे शिकार किया करते थे।”

इसी प्रकार की एक व्याख्या भारतीय आदि मर्गों के बाजे में भी मिलती है। सामवेद ही आदि मर्गों का मूल श्रोत माना जाता है। साम गान के ल्यों के नाम ऋष्ट, प्रथमा, चतुर्थी, मन्द और अतिस्वार्थ हैं। उनके तीन वाद्य भी थे दुन्दुभि, वीणा और वणु। सामवेद ही का उपवेद गन्धर्ववेद या गान्धर्व वेद है जिमसे मोलह हजार गग गगिनियां निकलीं।”

इस वेद में सोमरस तथा सोमलता के कतिपय महिमा गान हैं। सोमरस बनाये जाने की एक व्यापक प्रणाली थी। जिमसे तत्कालीन मानव-मन की तन्मयता और श्रम का उपयोग होता था। क्योंकि सोमरस उस काल का बड़ा ही प्रिय और प्रशंसनीय पेय पदार्थ था। इमने बल, विद्या, बुद्धि इत्यादि की अभिवृद्धि का भी उल्लेख मिलता है। इस पर भी बड़ा साहित्य है। यहा स्ट्रेग वेने महोदय का यह मत देखिए—यह समस्त साहित्य ‘सोमरस बनाये जाने तथा चन्द्र लोक में निवास करने वाले पूर्वजों की पूजा के समय गाया जाने वाला साहित्य है।”

इस व्याख्या में आशिक मृत्यु तो जरूर है, क्योंकि सोमरस का सामाजिक महत्त्व इतना महान माना गया है कि उसके उपार्जन के लिए किये गए श्रम के दरम्यान मानव-अहलाद तथा श्रम की एक कल्पना की जा सकती है। इस कल्पना में आदि मर्गों का मन्निहित होना विशेष सशयकारी नहीं है।

नृत्य की उत्पत्ति पर तो आदिम मानव की श्रम साधना का स्पष्ट प्रभाव अब भी देखा जा सकता है। देहातो के घोवी, कहार और अहीर इत्यादि जातियों के नृत्यों में श्रम साधना के लक्षण अब भी अवशेष मिलते हैं। उन पर उनके पेशों का भी स्पष्ट प्रभाव है। घोवी के नृत्य गीतों में कपडे धोने की बात या घाट पर जाने इत्यादि की स्पष्ट छाप मिलती है। नृत्य पर “विशेष समुदाय के पेशों का पर्याप्त प्रभाव था। शिकार करने वाली जातियां उस प्रकार के विशेष नृत्य करती थीं जिमसे शिकार के पकडे जाने की नकल हो। खेतिहर समुदाय के नृत्यों में कटाई, बोआई, रोपाई आदि के चित्र मिलते हैं। इस प्रकार आदि मानव के नृत्य का जीवन में एक विशेष महत्त्व था। हाँ, इतना जरूरी है कि उनका सारा का सारा नृत्य शास्त्र उनके उत्पादन से समन्वित था। इसी प्रकार उनकी खुदाई, चित्रकला और शिल्पकला भी इसी भावना से भरी थी।”

१—देखिए Curt Sachs, World History of the Dance

२—देखिए रामगोविन्द त्रिवेदी, वैदिक साहित्य, पृ० १०५।

३—देखिए स्ट्रेगेवेने,

४—देखिए Erenest Grosse, the Beginning of Art, p. 231

वे अपनी कला में इतने प्रवीण थे कि नुकीले अजीबों का इतना उच्चकोटि का निर्माण खेतिहर युग में भी नहीं हो सका। स्कीमों की भी यही विशेषता थी। अफ्रीका के विभिन्न समुदायों में भी इस प्रकार की विशेषताएँ पाई जाती हैं। उनके यहाँ के साधारण उपकरणों द्वारा कला के उच्चतर माध्यमों की सुसुचिपूर्ण उपस्थिति के अनेक उदाहरण मिले हैं। उनकी चित्रकला में कीड़े मकोड़े भी बड़ी कुशलता से चित्रित किये गये हैं।

इस प्रकार कला की उत्पत्ति की सार्वदेशिक सूचना के आधार पर यह निश्चित सा हो जाता है कि कला का मूल श्रोत मानवीय श्रमिक-संस्कृति ही है। हाँ इतना अवश्य है कि इस कला में स्थान स्थान पर प्रकृति भीरुता और वर्णन की अस्वच्छता भरी पड़ी है। सम्भवतः इसका कारण भी मानव की निरन्तर मर्घर्ष गोल प्रवृत्तियाँ ही हैं। कला या सौन्दर्य की उपामना में शक्ति या साहित्य की अभिरुचि का निर्माण प्रकृति भीरुता से सम्भव भी नहीं है।

“प्रकृति के ऊपर मनुष्य की दक्षता जितनी ही अधिक होती है, सौंदर्य की प्रतीति भी उमके अन्दर उतनी ही होती है। जिस समय पर्वत मालाएँ मनुष्य के लिए एक दुर्गम बाधा के रूप में थी, उम समय पर्वतीय दृश्य मन में भय और आशंका की भावना का उदय करना था। चित्रकला और साहित्य में दृश्य चित्रों का इतिहास इस वस्तुव्य को प्रमाणित करता है।”^{१३}

कला का विकास मानव के विकास के साथ उत्तरोत्तर परिष्कृत होता गया पर इसके साथ एक प्रश्न और सामने आता गया कि क्या लोककला की उम परिभाषा को जिसके आधार पर इसका उदय आदिम काल के मानव से माना जाता है, मान लिया जाय। यदि ‘हाँ’ तो कला के रूप निर्धारण का एक बड़ा ही जटिल प्रश्न उपस्थित हो जाता है। आदि मानव के कार्यों का विवेचन करने समय विद्वानों ने उनके समस्त कृपा कलाप को कला के अन्दर ले लिया है। जिसमें एक ही रुचि, एक ही प्रवृत्ति और एक ही चेष्टाओं का दर्शन होता है। इतना ही नहीं एक ही आदमी की सौन्दर्य मलक दृष्टि कतिपय लोगों की भी जान पड़ती है। इस प्रकार कला वस्तु और उपयोगी वस्तु की निर्माण की कोटियों को अलग करना भी मुश्किल हो जाता है। मानसिक और शारीरिक श्रम की बात तो दूर रही एक आदमी द्वारा इन दोनों प्रकार के कार्यों का संचालन होना रहा। सम्भवतः इसीलिए उपयोगी वस्तुओं का निर्माण दिन पर दिन महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त करना गया और कला को मानसिक वृत्तियों का खिलवाड़ बता कर एक हीन स्थान देने की चेष्टा की गई। लेकिन यह लोगों का भ्रम था। बहुधा कलात्मक वस्तुओं के निर्माण में दोनों प्रकार के श्रम का एक सामञ्जस्य जरूरी था। सम्भवतः मार्क्स ने इसे ठीक पहचाना था। इसीलिए कला की सामाजिक उपयोगिता बताने हुए उन्होंने लिखा—कमोडिटी

“हमारे बाहर की वह वस्तु है जो मानवीय आवश्यकताओं की पूर्ति करती है। चाहे वह पेट से पैदा हुई हो, चाहे भावनाओं से।”¹

इस विवेचन के आधार पर आदिमानव की कला को ही यदि लोककला मान लें तो फिर उसके आगे की 'लोक' व्याख्या का कोई भी रूप स्पष्ट नहीं हो पाता। क्योंकि लोक कला का वह व्यापक अर्थ जो हमें आदिम कला में मिलता है वह एक रूपीय और एकांगी है। वहाँ मानव का श्रम तो है पर उद्बोधन की वह क्षमता नहीं है जो जनता के जीवन को उत्प्राणित करती है, उनकी विविधता, उसका सघर्ष चित्रित करती है।

यहाँ यह भी कह देना अनुचित नहीं होगा कि यद्यपि आदिम मानव की चेतना के अनेक प्रभाव जैसे प्रेत पूजा, पिडिया के गीत या करवा चोथ को गाये जाने वाले गीत और प्रथाये इत्यादि आदिम कला ही से हमारी लोक कला में आई है पर लोक-कला का उदय तो वहाँ से होता है, जहाँ से वर्गों का निर्माण होने लगा था। 'इस तरह यह माफ हो जाता है कि 'आदिम मानव की कला' और 'लोक कला' समाज की प्रगति के दो विभिन्न सीडियों पर उदित हुई। जहाँ समाज के अन्तर्भूत विभिन्न वर्गों के सम्बन्ध भी बहुत कुछ विभिन्न हो चुके थे।'²

उपलब्ध लोक कलाओं के विवेचन के आधार पर यह अत्यन्त स्पष्ट हो जाता है कि इनमें जीवन की उत्पन्न बाधाओं तथा विपत्तियों का बड़ा ही गहरा और मार्मिक विवेचन है। इन परिस्थितियों को यदि देखा जाय तो यह स्पष्ट हो जाता है कि उनका उदय सर्वगोचर समाज ही में हो सकता था जिसके प्रति गम्भीर अक्रोश की भावना लोक कला के विभिन्न माध्यमों में परिलक्षित होती है। जहाँ अक्रोश नहीं होगा वहाँ जन-जीवन की दैनिक बातों को कला का माध्यम बनाया गया है। इस तरह हम लोक कला को सर्वग-समाज की कसौटी के रूप में स्वीकार कर सकते हैं।

१—देखिये Karl Maise, Capital Vol 1

२—देखिये Luis Harap, Social Roots of all the Arts p. 119

लोक-नृत्य और लोक-वाद्यों में लोक-जीवन की व्याख्या

श्री शान्ती अवस्थी

नृत्य और वाजे लोकजीवन की आन्तरिक अनुभूतियों के व्यजक हुआ करते हैं। इनकी अभिव्यक्ति समाज में सर्वताभाव से समायी हुई रहती है। नृत्य और वाद्यों का लोक-जीवन से कितना सामीप्य है इसी की व्याख्या शान्ती देवी ने इस लेख में की है। —सपादक

स्वरो में तन्मयता होने पर लय की उत्पत्ति होती है। लय संगीत और नृत्य दोनों का आवश्यक अंग है। इसी लय के आधार पर लोक-गीतों का निर्माण हुआ है। यही कारण है कि वे तर्क (बुद्धि)-प्रधान न होकर हृदय-प्रधान हैं। लोक गीतों के दो अनिवार्य सहकारी नृत्य और वाद्य हैं। शास्त्रीय विवेचना के अनुसार नृत्य और वाद्य कई विभागों में विभक्त हो गये हैं। उदाहरण के लिए भारतीय नृत्य को चार परम्पराओं का माना गया है (१) मनीपुरी, (२) कथक, (३) कथ कलि, (४) भारतनाट्यम्। इसी प्रकार वाद्यों को भी अलग अलग करने के लिए शास्त्रकारों ने प्रयत्नों के आधार पर उनके भेद कर दिये हैं—१ फूँक कर बजाये जाने वाले (बशी, गहनाई आदि), २ तारों से बने हुए (मिताय, मारगी, वीणा आदि), ३ चमटे से मढ़े जाने वाले (तबला, ढोलक आदि)। लेकिन शास्त्रीय नृत्य और वाद्य की व्यापकता लोक-नृत्य और वाद्य को अपने आप में बाँध लेने में सर्वथा असमर्थ रही है। इसका भी कारण हृदय और बुद्धि का अन्तर रहा है।

शास्त्रीय नृत्य और वाद्य आडम्बरयुक्त बौद्धिक साधना है। इसके विपरीत लोक-नृत्य और वाद्य हृदय से प्रकृत गुणों के आडम्बरहीन जालवन हैं। इसके अभिव्यक्तीकरण ने जीवन को सरसता प्रदान कर लोक सृष्टि और कला को युग-युग में सुरक्षित रखा है। अगर विचार कर देखा जाय तो संगीत और वाद्य के शास्त्रीय रूप का उद्गम लोक जीवन का ही संगीत और वाद्य है। लोक जीवन में लोक गीतों की एक चिरन्तन धारा अनादि काल से चली आ रही है। भेरे अपने विचार ने ये लोक-गीत मानव हृदय की प्रकृत भावनाओं की तन्मयता की गीतमय अवस्था की गति हैं, जो स्वर और ताल को प्रधानता न देकर रूप या ध्वनि (ध्वनि) प्रधान होते हैं। एक ही ध्वनि विभिन्न दृग ने ध्वनि-तरंगों (sound waves) में

वदला जाय तो निश्चित रूप में एक भ्रकार (Harmonious vibration of sound) का रूप होगा। यही भ्रकार हमारे लोक गीतों की आत्मा है। तन्मयता की चरम स्थिति लय है। किसी स्थिति में तन्मयता लाने के लिए डम भ्रकार की आवश्यकता है। डमीलिंग लोक-गीतों में हृदय को तन्मय करने के लिए लय (भ्रकार) की आवश्यकता पड़ी। फलस्वरूप वाद्यों का प्रयोग प्रारम्भ हुआ। लोक जीवन से लेकर साधना-पथ तक डम भ्रकार का अपना महत्त्व है। कवीर ने हृदय-वीणा से भ्रकृत होने वाली डमी भ्रकार को अनहदनाद की सजा दी है। नृत्य में डमी (भ्रकार या लय) के दो रूप हो जाते हैं, ताण्डव में अन्तिम विनायक की अवस्था का प्रदर्शन और लास्य में मृजन की मुनकान का मुद्राओं-द्वारा अभिव्यक्तीकरण। इन्हीं आचारों पर मैं इसे तन्मयता की अवस्था से उत्पन्न लय की स्थापना को लोक वाद्यों की आवश्यकता का कारण मानती हूँ।

लोक कलाओं ने कभी बन्धन स्वीकार नहीं किया। जीवन-कला में भी जन-जीवन ने मुक्ति के लिए साधना की है। हमारे लोक वाद्यों ने भी बन्धन स्वीकार नहीं किये। आज तो गाँव में हारमोनियम भी पहुँच चुके हैं, किन्तु ये हमारे बाह्याडम्बरो के प्रभाव से। सरल लोक-जीवन में वाद्य प्रत्येक स्थान पर वर्तमान रहते हैं। प्रातःकाल जब स्त्रियाँ चक्की चलाती हैं (जहाँ पर आटा पीसने की मशीनें नहीं हैं) तो उसकी धरधराहट ही उनके स्वर में मिलकर वाद्य का रूप धारण कर लेती है। बच्चा पैदा होने पर माताओं की प्रसन्नता के मूक स्वर को थाली वाद्य द्वारा स्वर मिल जाते हैं। ढेकली चलाने वाले आदमी पानी की सरसराहट और छप छप की ताल पर ही गाँव चलते हैं। गाड़ी हॉकने वाला व्यक्ति बैलों की घटियों और खुगों की आवाज से ही अपना स्वर मिला लेता है। वर्तन मॉजने वाली स्त्री वर्तनों की खनखनाहट को ही अपने गीत का माध्यम बना लेती है। धोबी कपड़े की फटाफट से ही अपने स्वर को मुखरित कर सगीत की सृष्टि करता है।

इस प्रकार हम प्रत्येक स्थान पर गाने वाले के लिए वाद्य उपस्थित पाते हैं। यदि इन सब अवस्थाओं की ध्वनियों को ध्वनि-संचालक यंत्र (Sound recording machine) द्वारा संचित कर के उनकी व्याख्या की जाय, तो उनमें सगीत के बहुत से ऐसे नवीन तत्व मिल सकते हैं, जो जीवन के समीप हृदय की वस्तु होंगे। प्रायः सभी शास्त्रीय वाद्यों का विकास लोक-वाद्यों को ही माध्यम बना कर हुआ है। बशी या बाँसुरी को शायद पहले चरवाहे नरकुल या बाँस काट कर बना लेते थे और बजाया करते थे। कृष्ण का बशी बजा कर गायों को बुलाना इसका प्रमाण है। किंगीरी से ही सितार, सारंगी आदि का विकास हुआ होगा। किंगीरी, लौकी (गोल) या नारियल में एक लकड़ी लगा कर सितार की भाँति बना ली जाती है, जिसमें तारों के स्थान पर घोड़े की पूँछ के बाल लगा लेते हैं और बालों की प्रत्यक्षा बना कर एक धनुषाकर लकड़ी से ही उसे बजाते हैं।

लोक-जीवन में वाद्यों के हमें दो स्वरूप मिलते हैं—(१) मनुष्य की क्रियाएँ वाद्य का

स्वरूप धारण कर लेती है, जैसे डेकली के चलाने से उत्पन्न ध्वनि। इन क्रियाओं को हम सुविधा के लिए 'क्रिया वाद्य' नाम दे सकते हैं। (२) जहाँ किसी वस्तु को हम वाद्य के स्वरूप में पाते हैं, जैसे ढोलक, उन वस्तुओं को हम 'वस्तु वाद्य' का नाम दे सकते हैं। इस प्रकार के वस्तु साधनों में ढोलक ने मग से महत्त्वपूर्ण स्थान ग्रहण कर रखा है। पंजाब से लेकर मध्यभारत तक तथा पश्चिम के मिन्य प्रान्त से बंगाल आसाम तक इसका प्रमुख स्थान है। दक्षिण ओर पश्चिम में ढोलक का परिवर्तित रूप डफ काम में लार्टी जाती है। ढोलक को स्त्रियो और पुरुषों से समान रूप में आदर मिला है। भिन्न भिन्न जातियों में इसके भिन्न भिन्न प्रकार हो गये हैं। उदाहरण के लिए कर्हार जाति के लोग डमरूनुमा ढोलक का प्रयोग करते हैं, जिसे हुडक या दँहकी कहते हैं। इसे एक ओर ही बजाया जाता है, फलस्वरूप ढोलक से भिन्न प्रकार की ध्वनि निकलती है, जो उनके अटूट स्वर में तन्मयता ला देती है। डफ को भी हम आधी ढोलक कह सकते हैं। इसका घेरा ढोलक से बड़ा होता है।

लोक-नाटकों में तरंगे और तबले आदि का भी प्रयोग होता है। नोटकी में नगाडों की प्रधानता होती है। लेकिन ये सभी वाद्य किसी न किसी प्रकार से शास्त्रीय संगीत से सम्बन्धित हैं। नाटकी का भी विकास नागरिक जीवन के विकास से हुआ है। इसलिए हम उसे लोक-जीवन से सम्बन्धित नहीं कह सकते। लोक जीवन तो आडम्बरहीन हृदय पक्ष-प्रधान कलाओं को ही प्रश्रय देता है। लोक-वाद्यों में ऐसे वाद्य आते हैं जिनका विकास और प्रसार लोक-जीवन तक ही सीमित है। उदाहरण के लिए भिखमगे दो लकड़ियों को, जो चपटी होती हैं, बजाते हैं। उनसे निकलने वाली कटपट की ध्वनि गायक के स्वरो में पूर्ण साम्य स्थापित करती है। साथ ही उससे एक कदम आगे बढ़ कर अपने लोहे के चिमटों का वाद्य रूप में प्रयोग करते हैं। चिमटों को दोनों पक्षियों आर कर्ण की महायता से बजाते हैं। इसका प्रयोग वैरगिया धुनि के गीतों में विशेष होता है। इस प्रकार माधुओं का संगीत अपना अलग स्थान रखता है। माधुओं ने संगीत कला के विकास में सबसे अधिक सहयोग दिया है। नानसेन आर बैजू जावरा के गुह ब्रावा हरिदास एक माधु ही थे। आजकल भी इन दिशा में माधु वर्ग के लोग मग से आगे हैं। कबीर पन्थी माधु डी० आर० पवतीकर ने 'स्वरमडल आर रत्न वीणा' का आविष्कार किया है जिन्हें इलाहाबाद रजिष्ठा ने प्रसारित किया है। पवतीकर जी महाराज के कथनानुसार 'स्वरमडल' की रचना में नाद ही प्रधान है।

नाटकी लकड़ियों, लोहे के चिमटों को छोड़ कर धोड़ी जाति के लोग मग आर गागर बजाते हैं। जिसकी ध्वनि वृन्द-वादन के समान होती है। तोमड़ी का भी लोक-वाद्यों में अपना विशेष स्थान है। लोक जीवन के अविभक्त वाद्य न जाने कब से संगीत-रक्षा के लिए प्रयुक्त होन जा रहे हैं। लोक जीवन में लोगों ने मुँह ने भी वाद्य ध्वनियों के निकालने का सफल प्रयास किया है। पानी लोम एक लम्बा बान बजाते हैं। दीवाली के दिना में जहाँ दो लम्बी छड़ियों का प्रयोग करते हैं। निखमगा में खन्गी, निगीरी आर इतारों को वाद्य रूप में सम्मान मिला

है। चमारो के नृत्य में ढोलक के साथ कटोरे को भी उपयोग में लाया जाता है। कहीं-कहीं पर कुम्हार लोग मटके भी बजाते हैं। गामीण गायकों का मंत्र से प्रिय वाद्य करताल है। भीका के दिना तो फाग का साज ही नहीं सजता।

संगीत में सात स्वर माने गये हैं। स्वरो के सम्बन्ध में एक अन्ध ग्राम भी शास्त्रीय संगीत में प्रयुक्त हुआ है। ग्राम का संस्कृत में गाव या ठाम के लिए प्रयोग हुआ है। संगीत में ग्राम उन स्थान (ठाम) को कहते हैं जहाँ स्वर वाले यंत्र में ये सप्त स्वर पाये जाते हैं। मेरा अपना विचार है कि शायद संगीतशास्त्रियों ने भिन्न-भिन्न गावों में भिन्न-भिन्न प्रचलित प्रणालियों के वादन को ही एकत्र कर सप्त स्वरो का निर्माण किया होगा। उस मन में वाद्य स्वरो के आविष्कारक ग्रामवासी ही रहे हैं। भरत के नाट्यशास्त्र में भी संगीत के विषय में प्रयुक्त शब्दों में 'ग्राम' और 'जाति' विशेष ध्यान देने योग्य हैं। अनुमान के आधार पर कहा जा सकता है कि प्रारम्भिक संगीत (गीत, नृत्य, वाद्य) अवश्य ही ग्रामों और जातियों में सम्बन्धित रहा है। फलस्वरूप संगीतज्ञों ने संगीत की व्याख्या में इन शब्दों को स्थान दिया था और आज उनका प्रयोग विशेष अर्थ (Technical terms) में होने लगा है।

जीवन में वाद्यों का प्रमुख स्थान रहा है। पौराणिक गाथाओं में भी हम वाद्यों को किसी न किसी रूप में पाते हैं। शिव जी डमरू बजाते थे, जो आज तक लोक वाद्य बना हुआ है। इसका प्रयोग नैपाल तथा उसके तराई प्रान्त के लोक-जीवन में मिलता है। विष्णु के हाथ में शंख मिलता है, जिसे बजा कर विष्णु ने प्रथम नाद उत्पन्न किया था। कृष्ण के हाथ में बस्री का होना भी जीवन में वाद्यों की व्यापकता का द्योतक है। रामायण काल में रावण संगीतज्ञ था। यह प्रसिद्ध है कि वह शिवजी के नृत्य के समय मुद्ग बजाया करता था। किम्बदन्ती है कि ब्रह्मा ने ढोल की रचना त्रिपुर राक्षस के रक्त में मिट्टी सान कर तथा उसी के चमड़े में मड़ कर की थी।

उपर्युक्त सभी बातों से जीवन में वाद्यों की व्यापकता स्पष्ट होती है। लोक जीवन में आनन्द और उत्साह बढ़ाने में वाद्यों का सदैव से प्रयोग होता आया है। नृत्य और गीत दोनों ही वाद्यों के आश्रित हैं। अतः लोक जीवन में इन कलाओं को सुरक्षित रखने में वाद्यों ने समुचित सहायता दी है। साथ ही हमें यह भी स्मरण रखना चाहिए कि इन सभी वाद्यों का विकास लोक जीवन से ही हुआ है। क्योंकि आज भी वाद्य जीवन के एक अंग के रूप में लोक-जीवन में मिलते हैं। बालक आम की गुठली घिस कर पपिहरा बना कर वाद्य रूप में प्रयोग करते हैं अथवा ज्वार के पत्तों को मोड़ कर मन बहलाने के लिए अपना बाजा तैयार कर लेते हैं। पण्डित अपनी पूजा में शंख और घडियाल का बजाना नहीं भूलता। वृद्ध जन कीर्तन के समय करताल अवश्य बजाते हैं। इन लोक-वाद्यों ने हमारे जीवन के साधना और भक्ति पक्ष को सदैव बल दिया है। मीरा भी नाची तो पैरो में घुँघरू बाँधना नहीं भूली। यक्ष और किन्नरों को नृत्य वाद्य एवं गीत प्रवीण होने के कारण ही हम उन्हें देव योनि का मानते आ रहे हैं।

लोक नृत्य

लोक नृत्य सभी कलाओं में अति प्राचीन है। मनोविज्ञान के आधार पर मनुष्य में भाव प्रकाशन की आकांक्षा जन्मजात मानी गयी है। सृष्टि के प्रारम्भ में भावहीन मानव ने भाव-प्रकाश के लिए शरीर के हाव भाव का ही आश्रय लिया होगा। भाव-प्रकाशन की मार्थक मुद्राओं को ही भाषा ने नृत्य कहा है, निरर्थक मुद्राओं का नाम नृत्य है। शास्त्रकारों ने भी संगीत को दैवी सृष्टि माना है। एक किम्बदन्ती है कि त्रिपुर नामक दैत्य का वध करने पर प्रसन्न शिव नाचने लगे और इसी से नृत्य कला की सृष्टि हुई। ब्रह्मा ने त्रिपुर के रक्त से मिट्टी मान कर ढोल प्रस्तुत किया एवं त्रिपुर के चमटे में उसे मढ़ा और शिव के पुत्र गणपति से कहा कि ताल दो। तब से ताल की सृष्टि हुई, जिसका गीत और वाद्य में वाद में प्रयोग हुआ।

शिव नृत्य के आदि देव कहे जाते हैं। शिव और पार्वती दोनों ही नृत्य कला में प्रवीण थे। शिव का ताण्डव और पार्वती का लाम्य (कोमल) नृत्य माना जाता है। शिव और पार्वती का नृत्य-विहार होना, इस व्रत की पुष्टि करता है कि यह कला जन-जीवन में अति प्राचीन काल में व्यापक और महत्त्वपूर्ण रही है। ताल की उत्पत्ति के विषय में एक ओर मत है कि ताण्डव में 'ता' और लाम्य में 'ल' ल कर ही 'ताल' का निर्माण हुआ है। ताल नृत्य और संगीत दोनों का आवश्यक अंग है। इसमें यह बात ही जाना है कि नृत्य ही पहले प्रारम्भ हुआ।

नृत्य भी लोक जीवन से ही विकसित हुआ। नृत्य के आदि देव शिव स्वयं किसी नगर में न रह कर कलाभवन पर रहते थे। इस बात में अगर हम यह अनुमान करें कि नृत्य ही आदिम युग में भाव प्रदर्शन का एकमात्र साधन था तो अनुचित न होगा। आज भी आदिवासियों में भिन्न प्रकार के नृत्य पाये जाते हैं। शिव के वाद के दलों में भी अधिकांश नृत्यविज्ञ रहते हैं। विष्णु ने भी लक्षण रूप में नृत्य विद्या है। स्वामीवार्तिकेय के नाम से तो उदयशकर ने एक नृत्य को अपने 'कल्पना' नामक चरित्र में भी रचान दिया था।

भिन्न-भिन्न प्रकार की नृत्य शक्तियों के भी कई कारण हैं। प्रारम्भिक काल में मनुष्य ढोल-ढाक दलों में विभाजित था। प्रत्येक समूह ने भाव प्रकाशन के लिये कुछ संकेतों को मातृता प्रदान की होगी। लेकिन आपस में रुद्ध न होने के कारण ये संकेत भी भिन्न ही रहेंगे। उन भिन्न भिन्न संकेतों (जिन्हें हम आज मुद्रा कहते हैं) के आधार पर ही नृत्य-शक्तियाँ निर्माण प्रादुर्भाव सामंतीय पद्धति से हुआ होगा। इस प्रकार आज के नृत्य के मूल में भी हमारा लोक-नृत्य प्रचलित है। वास्तव में दार्ष्टिक विकास ने ही लोक जीवन में नागरिक जीवन का निर्माण किया है। जो लोक जीवन के विशेष अंगों को परिष्कृत कर अपना बना लिया है।

परिष्कृत हमारे लोक जीवन में वाद्यों की भाँति नृत्य में भी किसी बन्धन को स्वीकार नहीं करता। लोक जीवन में वाद्य और देव मानव हृदय के कारण नीमित हो गये हैं। लोक

जीवन में एक जीवन-माम्य है। प्रत्येक स्थान के लोक जीवन में एक ही तत्व मिलते हैं। लोक-नृत्य साधारणीकरण के क्षेत्र में इतना व्यापक है कि उसे समझने के लिए, किसी बौद्धिक यत्न की आवश्यकता नहीं पड़ती। इस साधारणीकरण का भी कारण मानव हृदय की गगनमूक प्रवृत्तियाँ हैं। भाषा के कारण आज लोक-नृत्य की परिधि काफी संकुचित हो गई है। आज के लोक नृत्य आनन्द-प्रदर्शन और देवी-आराधना तक ही सीमित हैं। फिर भी इनमें साम्प्रदायिक-नृत्य के सभी मूल तत्व मिलते हैं।

लोक नृत्यों को जातियों के आधार पर विभाजित किया जा सकता है। शिक्षा और सभ्यता के प्रसार ने इस कला को उच्च जातियों में समाप्त कर दिया है। किन्तु निम्न वर्ग की सभी जातियों में नृत्य पाया जाता है। अवध प्रान्त के गाँवों में कथक और ब्रजवासी पाये जाते हैं। वास्तव में ये जातियाँ नहीं, किन्तु अपने पेशे के कारण जातियाँ बन गई हैं। इन कथकों से मेरा मतलब लखनऊ के कथक शैली के नृत्यकारों से नहीं। मेरा मतलब एक वर्ग विशेष है, जो पुत्र जन्म आदि के अवसर पर नाच कर अपनी जीविका उपार्जन करते हैं। इन्हीं से मिलती हुई जाति ब्रजवासियों की है।

इन जातियों को छोड़ कर सभी आदिवासी जातियों में नृत्य कला पाई जाती है। कहार लोग अपने यहाँ शादी आदि उत्सवों पर “स्वाग” करते हैं, जो नृत्य-प्रधान होते हैं। इसी प्रकार धोवी, पासी, खटिक, चमार आदि जातियों में भी नृत्य-प्रधान स्वाग प्रचलित है। ये लोक-नृत्य कथक और कथकलि के सम्मिश्रित रूप में मिलते हैं। कहारों और चमारों में प्रायः पुष्प ही स्त्री वेश धारण कर नृत्य करते हैं। कहार जाति में नृत्य का विशेष महत्त्व है। गाँवों में यह सुनने को भी मिलता है कि प्रायः हुडक बजाने वाले कहार और नृत्य करने वाली स्त्री में होठ लगा कर नृत्य होता है। नृत्य में परास्त होने पर पुष्प का स्त्री पर अधिकार हो जाता है। इसी प्रकार यदि वह हुडक बजाने में परास्त हुआ तो उस पर नर्तकी स्त्री का अधिकार हो जाता है। मेरी कहारिन के पिता ने हुडक बजा कर एक स्त्री जीती थी।

आसाम की आदिवासी जातियों के नृत्य का मनीपुरी नृत्य में काफी साम्य है। मनीपुरी स्वयं लोक जीवन से विकसित नृत्य प्रणाली है। जातीय नृत्यों में इन जातियों का नृत्य भाव-प्रदर्शन में सब में अधिक शक्तिशाली है। कोल, भील जातियों में भी (जो उड़ीसा और मध्य भारत में हैं) नृत्य का अविकसित रूप मिलता है। दक्षिण की आदिम जातियों के नृत्य भी काफी रोचक होते हैं। उत्तर और दक्षिण के लोक गीतों की ध्वनियों और नृत्य के मूल तत्वों में साम्य है। इसलिए यह कहना कठिन है कि इन कलाओं में किम्का किम् पर प्रभाव पड़ा। दक्षिण प्रान्त के कुछ भागों में भारत नाट्यम् और कथक तथा कुल्ल में भारत नाट्यम् और कथकलि का मिला जुला रूप मिलता है। बम्बई तथा उसके उत्तरी प्रान्तों सोराष्ट्र, और राजपूताना तक की जातियों में भारत नाट्यम् और कथकलि का मिश्रित रूप मिलता है। पंजाब प्रान्त के लोक नृत्यों पर अन्य शैलियों की अपेक्षा कथकलि का विशेष प्रभाव पड़ा है।

यदि इन नृत्यों की सूक्ष्म विवेचना की जाय तो प्रायः सभी जातियों के नृत्यों के एक ही तत्व मिलेगा। विषय की दृष्टि से भी लोक नृत्य आनन्द-प्रदर्शन और देवी-आराधना तक ही सीमित मिलते हैं। यही कारण है कि लोक नृत्यों के भावों में बहुत अधिक साधरणीकरण हो गया है। फलस्वरूप उसके समझने में किसी बौद्धिक यन्त्र की आवश्यकता नहीं पड़ती। लोक नृत्यकार ताल से बेताल हो अपने भावों में लय हो जाते हैं। वाद्यकार भी अपने आप में लय हो अपने गुणों का प्रदर्शन करते हैं। फिर भी उनमें उत्पन्न आनन्द लोक जीवन को भाव-विभोर कर देता है। दर्शक मण्डली अपने आनन्द में लय हो बाह बाह कर भ्रम उठती है। इस प्रकार एक अनादि काल में लोक-नृत्य ने लोक-जीवन के हृदय को सुरक्षित रखा है।

देवी की आराधना के लिए होने वाले लोक नृत्यों में रति मद्राओ का वाह्य रहना है। कारण वे अपनी बौद्धिक साधना नहीं वरन् हृदय के भावों को व्यक्त करते हैं। शास्त्रीय नृत्य और लोक नृत्य को अलग करने में साधना और वासना का प्रमुख स्थान है। शास्त्रीय नृत्य में शास्त्रीय नियमों की अवहेलना साधना को वामना रूप में प्रदर्शित करती है, जब कि लोक नृत्य में वामना भी साधना बन जाती है। लोक नृत्य को वासना का साधना में परिवर्तित करना, उसकी जीवन-गति और निश्चल हृदय का द्योतक है। लोक नृत्य प्रसिद्धि-प्राप्त करने अथवा धनोपाजन का नहीं वरन् जीवन के आनन्द को सुरक्षित रखने का एकमात्र साधन है। इसमें लोक-जीवन की निष्काम प्रवृत्ति का परिचय मिलता है।

शास्त्रीय नृत्यकारों ने पहले लोक नृत्य को केवल उच्छल ऊँच की सजा दे कर इसकी अवहेलना की थी। किन्तु आज के विज्विकरण नृत्यकार उदय शंकर ने इन लोक गीतों को संकलित कर उनका महत्व सिद्ध कर दिया है। उदय शंकर के नृत्य-संकलन में एक रात और रसक हो गयी है कि संसार के प्रत्येक भूभाग के लोक-नृत्य एक ही प्रणाली के हैं। हम जिनहे अन्य देश वा नृत्य समझ वर, उन्हें अपने मनोरंजन का साधन तथा प्रयत्न का पात्र बनाते थे, वे हमारे भारत की विभिन्न जातियों में उसी रूप में पाये जाते हैं। इसके प्रमाण में उदयशंकर ने अपने चित्र कल्पना में ('बला केन्द्र के अमल्लोत्सव के समय') इन नृत्यों को संकलित किया है।

यद्यपि नृत्यकारों के बहुमत में भारतीय लोक नृत्यों पर कथकलि का प्रभाव मग्न में अधिक प्रताया जाता है, किन्तु भेरी समझ से उन पर किसी भी शास्त्रीय प्रणाली का प्रभाव नहीं पता। क्योंकि शास्त्रीय नृत्य की अपेक्षा लोक नृत्य अधिक प्राचीन है और उसी में शास्त्रीय नृत्य का विकास हुआ है। यही कारण है कि संसार के प्रत्येक भूभाग के नृत्यों में एक साम्य मिलता है, जिसका कारण मनुष्य की सनात्मक प्रवृत्ति है। लोक जीवन की इन दोनों (वाद्य और नृत्य) कलाओं में रस प्रधान है। यह रस भेरी ही शास्त्रीय परिभाषा के अनुरूप नहीं, किन्तु जीवन-रस की व्याख्या ही रस रस की जा सकती है।

रास की गति नृत्य भी जीवन में व्यापक रूप में वनमान है। वाद्यक जब प्रसन्न होता है, तब नृत्यक उठता है। उठता ही नहीं और वाद्यक भी 'चाट माट' (एक ही दिशा में अनवरत

घूमना) घूमने को कहता है। पण्डित आरती उतारने में छप्टी की नाल पर आरती का थाल या धूपदानी ले कर नाच उठता है। यद्यपि उसमें गति नहीं किन्तु भाव प्रदर्शन अवश्य होता है। दीवाली में अहीर नाचता है। धार्मिक प्रवृत्तियों के लोक गमलीला करते हैं। वरगन विद्या होने के बाद वर-व्रग में स्त्रियाँ नृत्य गत को वाद्य नृत्य समारोह करती हैं। नृत्य करने में असमर्थ मनुष्य का भी मन प्रसन्नता का समाचार मन नाच उठता है।

लोक जीवन की प्रत्येक दिशा नृत्य में व्याप्त है। प्रातःकाल नृत्य नृत्य करना निकलता है। हवा के बंधन भी यदा-कदा नाच उठते हैं, घर के बाहर और छतों पर मधुर नृत्य करता है। लड़के लड़कूँ नाचते हैं, बन्दर और साँप तथा भालू का नृत्य देखते हैं। निर्जीव पदार्थों तक में नृत्य देख लोक जीवन में कठपुतलियाँ नाचती हैं। ये सभी प्रकार के नृत्य लोक नृत्यों के अन्तर्गत आते हैं। उन्हें कोई भी शास्त्रीय प्रणाली अपने आप में बाँध सकने में असमर्थ है। कठपुतलियों का नृत्य तक में मक़ेत में मुद्रा परिवर्तित कर देती है। साँप बीच में ही फुसकार उठता है। भालू और बन्दर उड़ने के भय में मनुष्य के भावों का प्रदर्शन करते हैं। किन्तु उड़ने के गिरते ही उनकी मुद्राये विगडने लगती हैं और केवल पैरों की गति में घुंघरूँ ही बजते रहते हैं। इन नृत्यों को शास्त्रीय पद्धति के लोग अपनी परिभाषाओं में बाँध सकने में असमर्थ हैं। कारण उनका नृत्य भी बौद्धिक साधना है, जिसकी पहुँच मनुष्य की आँखों में केवल बुद्धि तक ही सीमित है। इनके विपरीत लोक नृत्य जीवन की आत्मानुभूति हैं और उसकी पहुँच मनुष्य की आत्मा तक है।

• यह लोक नृत्य जीवन-गति से सीधे सम्बन्धित है। लोक नृत्य किसी आदर्श अथवा परानुभूति को व्यक्त न कर जीवन के उल्लास को ही व्यक्त करते हैं। यही कारण है कि वे जीवन गति के आदर्श प्रतीक हैं। इन्हीं लोक नृत्यों ने आत्म-समर्पण कर शास्त्रीय नृत्य को जीवन के हमारी कला को सुरक्षित रखवा है तथा जीवन को सांस्कृतिक बना दिया है।

विश्व का प्रथम कलाकार

श्री हरिचरणलाल

मिट्टी के खिलौने और पात्र ही आज हमारी प्राचीन सभ्यता और इतिहास के प्रत्यक्ष प्रमाण हैं। मिट्टी की कला और उसके कलाकार के प्रत्यक्ष लोकदर्शन का परिचय इस लेख में है। —सपादक

भारत का प्राचीनतम इतिहास देखने में पता चलता है, कि हमारे देश के कुम्भकारों का हमारे सामाजिक तथा सांस्कृतिक विकास में हाथ था। विश्व में उस प्रारम्भिक युग में, जब मनुष्य फल-मूल-कंद वृक्ष का संग्रह मात्र करता था, अथवा उसके पश्चात् जब वह ऋषि द्वारा अनाज उपजाने लगा था, उस समय उसे संग्रह करने के लिए वर्तन की आवश्यकता हुई। उस समय करीब-करीब सभी जातियाँ अपने हाथ में वर्तन बनाती थीं जैसा कि अभी तक बहुत सी पिछड़ी जातियाँ अपने हाथों में वर्तन बनाती हैं। पहिले कच्चे ही वर्तन बनते होंगे, फिर अग्नि के उपयोग के साथ लोगों ने पक्के वर्तन बनाने की कला सीखी होगी। उस विषय में मनुष्य को मिट्टी के सम्बन्ध में प्रयोग करने पड़े होंगे, क्योंकि प्रत्येक मिट्टी वर्तन बनाने के लिए समान रूप से उपयोगी नहीं होती। वर्तन बनाने में कुम्हार के चाक का उपयोग बाद की चीज है। चाटवट के अनुसार वर्तन बनाने की कला ही मनुष्य का प्रथम धंधा है, जिसमें पहिले या चक्के का उपयोग किया गया और इसके फलस्वरूप इस धंधे में नाति हो गई।

आज से हजारों वर्ष पूर्व उस महान अन्वेषक से उभरे हुए पूर्व-ऐतिहासिक युग में कुम्हार ने मिट्टी की परीक्षा कर जार उसे पानी में मान कर अपनी चाक पर रक्खा। कुम्भकार के तपते हुए हाथों को स्पर्श कर मिट्टी ने एक जागरूक चेतना का अनुभव किया और वह उसके हाथों में छूट कर बिखर जाने का प्रथम करने लगी परन्तु कुम्हार के हाथों में वह न छूट सकी—उसने उसे अपनी अंगुलियों के बीच चाक पर बन्दी ही बना कर रक्खा। मिट्टी को आकार मिला जार बनाने को चतुर्निर्मित अर्गणित था। व्यवहार के लिए मिला।

कुम्हार अपनी सफलता पर नाच उठा। वह बाह्य सृष्टि को आत्मसात् करके उसे अपनी मानस-सृष्टि में परिवर्तित करने लगा। बाहरी जगत के रंग, रूप, आकृतियों को उसने आन्तरिक अध्वपन किया और अपने मानस-जगत् में उनकी रचना करने लगा। उसकी अंगुलियों में जादू जाग उठा जार वे कलात्मक हो उठीं। मिट्टी के लोदी को बुत्ता, बन्दर, बत्तरी, गाय इत्यादि का रूप मिला गया। वस्तु प्रकृतियों में नाच उठे—उनके मनोरंजन के लिए खिलाने मिल गये।

कुम्हार ने इस पर भी विश्राम नहीं किया। उमे मनुष्य और समाज की आवश्यकताओं को निरीक्षण करने का अभ्यास मा ही गया। इस वार उमने मिट्टी से ईंट और खपरैल बनाया जिससे उमने मनुष्य के लिए मकान और महल बना कर खडा कर दिया। जाडा, गर्मी और बरसात से सुरक्षित कर उसने मनुष्य के धार्मिक, सामाजिक और साम्कृतिक विकास-पथ को सुगम बना दिया। यह कुम्हार के मस्तिष्क की ही उपज थी, जिसमे समाज को मकान, महल, मंदिर, मूर्तियाँ इत्यादि मिली। अपने अविरल प्रयत्न तथा प्रयोग द्वारा कुम्हार ने अनेक रंगों का आविष्कार किया जिनके उपयोग से उमने मकान, महल, मंदिर और मूर्तियों को रंगरंग मोन्दर्यमय बना दिया।

मानस-कल्पनाओं और भावनाओं का यह समाज मनुष्य की 'प्रतीति', 'प्रत्यय' और 'प्रतिज्ञा' का ही ससार है। दूर से धुबला-सा, मदेहास्पद-पा अनुभव 'प्रतीति' कहलाता है। वही जब भाममान सत्य का रूप धारण कर आकार प्राप्त करने लगता है तो प्रत्यय हो जाता है परन्तु जब मनुष्य अपनी खोज, प्रयोग और अभ्यास द्वारा उस अनुभव को सत्य मान कर उमे मूर्त रूप देता है तब वही उसकी 'प्रतिज्ञा' बन जाती है। मानस सृष्टि का यह मूर्त प्रतीक ही कला है। कुम्हार अपनी इन तीन अवस्थाओं को पार कर एक सफल कलाकार बन गया। उस समय के समाज में जिस ओर भी दृष्टि जाती थी कुम्हार की कला ही कला दिखलाई पडती थी। उसके बनाये हुए मकान और महल से गाँव बस रहे थे। उमी के बनाये हुए मंदिरों में ग्राम्य-देवता मूर्तियों के रूप में गोभा पा रहे थे। लोगों के घरों के अंदर अनाज पात्र, जल पात्र, दीपक, कलश, हाँडी इत्यादि अनेक उपयोगी वर्तन व्यवहार में लाये जा रहे थे। उस युग के मनुष्यों की आवश्यकताएँ सीमित थी जिनकी पूर्ति अधिकाश में कुम्हार द्वारा ही होती थी। कुम्हार समाज में पूज्य हो गया और कुम्हारशाला तीर्थ बन गया। वेदों में कुम्हार की कला का यशोगान गाया गया है। यजुर्वेद में चक्र, कुम्भ, गोल, कलश इत्यादि यज्ञोपयोगी वर्तनों के नाम दिये गये हैं। जिस प्रकार सृष्टि की रचना करने से ईश्वर का नाम प्रजापति है, ससार का कल्याण करने के हेतु सूर्य और इन्द्र को प्रजापति कहते हैं उसी प्रकार मिट्टी से अनेक प्रकार की जन-उपयोगी रचना करने के कारण विद्वानों ने कुम्हार को प्रजापति के नाम में विभूषित किया। मुक्तिका-पात्रों द्वारा ससार का उपकार कुम्भकार से ही होता है। वेदों ने भी कुम्भकार के सत्कार के लिए आज्ञा दी है—

(१) नम कुलालेभ्य कर्मारिभ्यश्च वो नमोनम

(२) ओ चतुर कुम्भाश्चतुर्धा ददामि क्षीरेण पूर्णा उदकेन दध्ना।

वेदों की इन्ही आज्ञाओं के अनुसार हिन्दुमात्र के प्रत्येक शुभ-अशुभ अवसर पर कुम्भकार का सत्कार करने की प्रथा रक्खी गयी है। रामायण में विविध शिल्पियों के नाम इस प्रकार मिलते हैं—

मूत्रकर्म विशारद, खनक, कर्मातिक, मुधाकर, वशकार, मणिकार, वर्द्धक यत्रक, म्पकार,

वृक्षाकार, दंतकार, कुम्भकार, स्वर्णकार, कवलकार, वधक, रोचक, ततुवाय, स्नापक, कंवर्तक, गधोगजीवी, शस्त्रोपजीवी ।

कुम्हार का जीवन ओर उसकी कला सदा समाज के लिए लाभदायक रही है । युगों के परिवर्तनों के बीच उसकी कला सदा सतर्क रही है, ओर परंपरा के अनुसार उसने सामाजिक आर मास्कृतिक सत्यों को किसी न किसी रूप में देश के सामने सदैव प्रस्तुत किया है । उसकी कला एक चिर-सत्य के रूप में सदा व्यापक रही है । मिट्टी के वर्तन या निलोने आग में पक जाने से यद्यपि पक्के हो जाते हैं परन्तु टूट जाने पर उनका कोई मूल्य नहीं रह जाता और वे फेंक दिए जाते हैं । वर्तन का प्रत्येक टुकड़ा एक कला का द्योतक होता है और कालान्तर में अर्थात् युग-परिवर्तन होने पर ये टूटे-फूटे मिट्टी के वर्तन मनुष्य-लिखित पुस्तक-सा मूल्य रखते हैं । कूड़े पर पड़ा हुआ वर्तन का टुकड़ा किसी समय किसी कलाकार के हस्त तथा मस्तिष्क की उपज था जो मनुष्य के आवश्यक उपयोग के लिए बनाया गया था । उस समय उसका मूल्य था, उससे समाज का भला होता था और उसका व्यवसाय होता था । अब वह टुकड़ा अपने समय का इतिहास प्रतिबिम्बित कर सकता है और अवकार में डूबे समय का रहस्य उद्घाटन करने में सहायता दे सकता है । प्राचीन समय में भारत की कुम्हारी कला में एक अनुपम तथा सच्ची जागृति हुई थी । उस समय यह कला विकसित हो कर एक महान् मोन्दर्य के स्थान पर पहुँच गई थी । देश के विभिन्न स्थानों पर प्राचीन ऐतिहासिक टीलों की खुदाई होने पर तथा गुफाओं में जो मिट्टी के वर्तन निकले हैं वे देश के अनेक अजायबघरों में सुरक्षित रखे हैं । अनन्तपुर, कटापा, कुरनूल, टिनीवली, मलेम, विलागी, मैमूर, हदराबाद, बर्दा, रायगिरि, हूपा, मोहनजोदड़ो, नल, विहटा, काशास्त्री, आदि स्थानों में अगणित मिट्टी के पुराने वर्तन मिले हैं जिन पर काल, भरे, लाल रंग की पालिश की हुई है । कई खानों वाले बड़े-बड़े मटके भी निकले हैं । ऐसे रंगीन वर्तन के टुकड़े हैं जो अड़े के छिलके की तरह पतले हैं । वर्तन में वर्तनों पर नक्काशी का भी काम किया हुआ है । ऐसे वर्तन भी निकले हैं जिनके सिरे पर पृष्प, बदर, भँसे, कत्ते, चीने, माप आर दमर जानवरों की मूर्तियाँ बनी हैं । विहटा में पाये गये वर्तन इतने सुन्दर बने जा रहे हैं कि उनमें यह पता चलता है कि कुम्हारी-कला और चित्रण-कला का पूरा-पूरा अध्ययन किया जाता था । रायगिरि की गुफा में जो गिक्कार क दृश्य हैं अथवा वह दृश्य जो जानवरों और मनुष्यों के हैं उनमें सजीवता मालूम पड़ती है । इस गुफा में जो चित्रकारी है उसमें आर पूर्व ऐतिहासिक काल के मिट्टी के वर्तनों पर जो चित्रकारी है दोनों में समानता मालूम पड़ती है ।

हम देखते हैं कि ऐतिहासिक के प्राचीनतम पक्ष कुम्हार से भीच लेते हैं । कुछ काल के प्राचीन कुम्हारी कला ही मानव सभ्यता की धार-दंड है । देश के ऐतिहासिक मंदिर, गुफाएँ, हडप्पा एवं मोहनजोदड़ो के भग्नावशेष अब भी कुम्हार की कीर्ति गा रहे हैं । कुम्हार ने मूर्तिज्ञा स्पर्श का स्वर्ण हरी, देवल को भी रूप मिला । चित्र चालित मिट्टी अगणित दीप कलश जादू मूर्तिज्ञान-पात्रों की मूर्ति हुई । कुरनूल की भी हूपा-कटापा कुम्हार की देन है । कुम्हार ने मा मित्र-हस्त शिल्पी

था। कुम्हार ने तूलिका उठाई रंग भरा, कल्पना साकार हुई, देवालयों की मज्जीव भक्ति सचरित हुई। उसने कूची फेरी राजभवन बोल उठे, रंग-महल जाग उठे, मानव-प्रमोद पर फुट चढ़ा। नाट्यपट खड़े हुए, नाट्य कला आगे बढ़ी। कुम्हार ऐसा चतुर चितेरा था। गारव की गाथा नीचे देखिए—

- (१) मोहनजोदडो—यहाँ पर खुदाई होने पर मिट्टी के वर्तनों के ऐसे टुकड़े निकले हैं जो रंगीन हैं और ऐसे पतले हैं जैसे अड़े का छिलका।
- (२) कोयमबटूर—नीलगिरि पर्वत की प्लेटी में स्थित एक मगधि के खोदने पर ऐसे मिट्टी के टुकड़े निकले हैं जिनकी ऊँचाई चार फुट और चौड़ाई अर्ध फुट है। इस पर काले रंग की चमकीली पालिश है।
- (३) कुरन्तल (मद्रास)—यहाँ पर चाक पर गढ़े हुए अनेक वर्तन प्राप्त हुए हैं जो खूब अच्छी तरह पकाये गये हैं। पानी और अनाज रखने के वर्तन हैं। इनके रंग लाल हैं और ग्लेज किये हुए हैं, नक्काशी का काम भी है—कहीं-कहीं लकीर खींच कर और कहीं-कहीं उभार कर।
- (४) नीलगिरि पर्वत—यहाँ पर जो मिट्टी के वर्तन निकले हैं उनमें लम्बे लम्बे मुराहीनुमा गोल पीपे हैं जिनमें कई खाने बने हुए हैं। इनके सिरे पर अनेक मूर्तियाँ बनी हैं जिनमें पुरुष, स्त्री, बंदर, भैंसे, कुत्ते, चीते, साप और दूसरे जानवर हैं। इन गोल पीपों पर खूब अच्छी नक्काशी और चित्रकारी की गयी है।
- (५) विहटा—यहाँ पर जो मिट्टी के वर्तन निकले हैं वे इतने सुन्दर बने और रंगे हैं कि उनमें यह पता चल जाता है कि कुम्हारी कला और चित्रण-कला का पूरा-पूरा अध्ययन किया जाता था।
- (६) नल (पजाव)—यहाँ पर जो मिट्टी के रंगीन वर्तन निकले हैं वह अतः में उम समय के माने जायेंगे जब चाक का आविष्कार नहीं हुआ था।
- (७) रायगिरि गुफा—दस गुफा के अंदर जो शिकार का दृश्य है और दीवारों पर जो चित्रकारी है उनमें ओर पूर्व-ऐतिहासिक काल के मिट्टी के वर्तनों पर जो चित्रकारी है दोनों में समानता मालूम पड़ती है।
- (८) कोशाम्बी—यहाँ पर जो मिट्टी की मूर्तियाँ निकली हैं उनमें एक पुराण के पेट की अर्तुडियाँ तक दिखलाई गई हैं। अनेक मिट्टी के ऐसे टुकड़े हैं जिन पर चीनी मिट्टी की तरह पालिश किया हुआ है।
- (९) मान मंदिर—(वेधशाला) काशी जो मन् १७३७ ई० की बनी है उसका नक्शा समर्थ जगन्ने बनाया था और उसका निर्माण जयपुर राज्य के मंदिर महोन नामक एक कुम्हार ने किया था।

कुम्हार भारतीय समाज के प्रत्येक अंग का चित्रण मिट्टी-द्वारा सस्ते से सस्ते दामों में ऐसे चातुर्य से करता है, कि उसकी बनाई हुई चीजें प्रत्येक घर में पहुँच जाती हैं। राजा से लेकर रक तक के घरों में कुम्हार की कृतियाँ उपयोग में लाई जाती हैं। कुम्हार का जीवन जन-साधारण में ऐसा मिल-जुल गया है कि वह देश की सभ्यता तथा उसके क्रमशील विकास से अलग नहीं किया जा सकता। उसका यह परम्परा का स्वभाव-सा हो गया है कि प्रतिदिन बदलते हुए समाज की मांग तथा उसकी आवश्यकताओं को पूर्ण करे। वह एक वैज्ञानिक की भाँति सदैव अनुसंधान में लगा रहता है और समाज के हित तथा उसके मनोरंजन के हेतु नव-निर्माण करता रहता है।

लोक-नृत्य

श्री प्रेम कपूर 'कचन'

श्री कचन जी चलचित्र कला आर साहित्य पर अपनी विशेष रुचि रखते हैं। आपने अपने इस लेख में लोक-नृत्यों का सुन्दर परिचय दिया है।

—मपादक

लोक-नृत्य का आरम्भ कब और कैसे हुआ, यह ठीक-ठीक कहना कठिन है। किन्तु यह सर्वविदित है, कि कलायें जितनी नियम और शास्त्रों में नहीं जीती उतनी परम्पराओं में जीती हैं। इनका मूल-स्रोत है प्रकृति और कुछ अलौकिक शक्तियाँ—शक्तियाँ जो मानव जीवन में स्वतः जन्म लेती और पनपती हैं। इनका घर है गाँव, जिनमें हमारे पुरखों ने जीवन बिताया और फूले-फले, उन्होंने अपने जीवन-क्रम को क्रमबद्ध रखने के लिए देवता की कल्पना की। उनकी आराधना के साधक नृत्य बने। आज भी दक्षिण भारत के मन्दिरों में देवी देवताओं के लिए विशेष नृत्य का आयोजन इसी बात की पुष्टि करता है, लेकिन समय के प्रभाव ने जीवन बदला, उसकी दिशा बदली, हमारे रहने के तौर-तरीके बदले। गाँव की जिन्दगी में बहने वाले जीवन-उमगों के सोते सूखने लगे, अकाल, और भूख ने देवता को दरिद्रनारायण बना दिया।

सर्वप्रथम भारत के लोक-नृत्य एक परिस्थिति विशेष में पनपे, उनका सादर्य निखरा और वह जनता की चीज बन गये। पर ऐसा हमेशा नहीं रहा। अपनी सार्वजनिक अवस्था में पहुँच कर वह अपनी चरम सीमा पर पहुँचा, फिर समय के प्रभाव से कुठित होने लगा, उसमें आ गया वादों का चक्कर। सामन्त युग में पहुँच कर वह एक परिवार का हो गया। इस परिवार में उसका वैयक्तिक रूप निखर आया। इसी तरह सम्पूर्ण भारत में कला-परिवार में सकलित होकर राजघरानों की छत्रछाया में पलने लगी।

अवध के आसपास कत्यक और मिरासियों के परिवार बन गये। मणिपुर के मणिपुरी नृत्य, आसाम के आसामी नृत्य, दक्षिण भारत में कथाकली इत्यादि नृत्यकारों के विभिन्न परिवार बन गये। इन परिवारों का कार्य था देव-पूजन के अवसर पर नृत्य कला का प्रदर्शन। देवताओं को प्रसन्न करने के लिए ही ऐसा किया जाता था। नृत्य देव पूजन का अंग बन जाने के कारण अधिकाधिक यही चैप्टा की जाती थी कि उसमें कोई त्रुटि न रहे। बाह्य सुन्दरता के साथ ही साथ आंतरिक भाव को अधिकाधिक सफलता से उपस्थित करने की चैप्टा की जाती थी।

आजकल नृत्य की चार पद्धतिया प्रचलित हैं—कथाकली, भारत नाट्यम्, कथक और मणिपुरी। लोक-नृत्यों में सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण लोकप्रिय नृत्य कथाकली है। कथाकली का अर्थ है कहानी का खेल। इस नृत्य में सम्पूर्ण एक कहानी बिना बोले ही नाटक के रूप में उपस्थित की जाती है। आरम्भ में परदे के पीछे एक प्रार्थना होती है, फिर नायको के चरित्र का वर्णन होता है, जिसे पुरपाड कहते हैं, फिर चमडे से मढ़े गये वाद्यों की होड होती है, इसे मोलयायम कहते हैं। इस तरह आधी रात के लगभग मूल नृत्य आरम्भ होता है। कभी कभी कथाये कई कई रात तक चलती हैं।

इस नृत्य की मंत्र से आवश्यक बात है, मुद्रा के प्रदर्शन के लिए वनाव-शृंगार (मेकअप) का तथा वेश-भूषा का प्रदर्शन। जैसा पात्र का चरित्र होगा और जैसी मुद्राओं को उसे उपस्थित करना होगा, जैसे भाव देने होंगे, उनके अनुकूल उमकी वेषभूषा होगी। इसमें नृत्य, ताल पर आश्रित है, नृत्य भाव पर आश्रित है और नाट्य रसों पर आश्रित है। केवल अपने ढंग का यही एक ऐसा माध्यम है जिसने नाट्य शास्त्र के दोनों अंगों पर बराबर महत्त्व दिया है।

इस मुद्रा को आँखों द्वारा प्रदर्शित करने के लिए शरीर को लचीला बना कर आवश्यकतानुसार घुमाने के लिए कई वर्षों की कठोर साधना सी करनी पड़ती है, तब कहीं सम्पूर्ण नृत्य का ज्ञान प्राप्त हो सकता है।

कठोर मुद्रा के प्रदर्शन के उपरान्त 'भारत नाट्यम्' कुछ अंशों में कथाकली से मिलता जुलता है। यह देवदामियों की कला है। इस कला में देवदामियों का बहुत कुछ हाथ था। देवदामिया पैदा नहीं होती थी, बनाई जाती थी। छोटी बालिकाओं की शादी पत्थर की मूर्तियों से कर दी जाती थी और उन्हें मदिरो में छोड़ दिया जाता था। वहाँ वह नटुतन में नृत्य कला सीखती थी। पूजा के समय वहाँ उन नृत्य का प्रदर्शन होता था। इस तरह देवदामियों के बीच ही यह कला पनपी और उनके जीवन-यापन का साधन हो जाने के कारण जन्ती के साथ इस नृत्य में विकास और पतन का अवसर आया।

इस नृत्य में केवल नारिया ही भाग लेती हैं, पुरुषों का भाग लेना अशुभ सा माना जाता है। शृंगार प्रधान है पर मूढ़ पर कथाकली की तरह नकाब नहीं लगाई जाती। भाव, अभिनय द्वारा प्रदर्शित किये जाते हैं। यह लास्य वर्ग का एक उच्च सांस्कृतिक नृत्य है।

जिन भाति दक्षिण भारत की दो प्रधान शैलियाँ हैं, उसी तरह उत्तर भारत की अपनी प्रधान शैलियाँ हैं। उनमें कथक मुख्य है। इसका जन्म मुगल बानावरण के साथ ही साथ हुआ था जो भांगीति मुगल आदशाओं को ऐसे नृत्य की आवश्यकता थी जो उनका मनोरंजन करे, उसी विधानिता का महत्त्व, जिसे वे जानती में समझ सके। यह एकान्तीय नृत्य है, जिसमें पदाधान की विभिन्न कल्पना ही देखने को मिलती है। नतक का नतकी कोई विशेष मुद्रा ले कर बने रहता है। हरनोचिन्म सा नागरी पर प्रकृति रूप बाध पर तबने बाग अपना चाहर दिखाना

हैं, जैसे ही सम आता है नर्तक अपने गर्दन से भाव प्रगट करता है और भाँवे कलाईया लय पकड़ने लगती है। ताल पर चलते हुए मल्लामी होती है फिर नृत्य के तोड़े, परन, बोल चलने लगते हैं।



उत्तर भारत की एक नृत्य-मुद्रा

लयकारी पर मुख्य जोर होने के कारण विभिन्न लयों का प्रदर्शन होता है। धीमी लय पर आप नृत्य का सौंदर्य पा सकते हैं, उनमें नर्तक की तैयारी की माप की जाती है, इस तरह नृत्य में आप को सवाई, ड्योडी, पौन-दूनी, दुगनी तिगुनी लय देखने को मिलेगी। लय के साथ गते भी नाची जाती हैं। जैसे मुरली या होली की गत, लेकिन इन सब में अग सचालन की उन्ही क्रियाओं को बार बार दोहराया जाता है। कथक नृत्यों में ठुमरी गा कर उसके भाव बताने का प्रयास अच्छा है, लेकिन अधिकांश में कृष्ण लीला का ही वर्णन होता है।

कथक की वेगभूषा आज भी वही मुगल दरवारी है, जो अधिक भोडी हो गई है। वही रगीन अचकन चूडीदार पैजामा, दुपलिया टोपी और वासकट। सब मिला जुलाकर, इस तरह से पुरुषों और नरियों के लिए कोई विभिन्न वेगभूषा का समावेश भी नहीं हुआ। दोनों एक ही तरह का कपडा पहिनते हैं। कभी कभी दो युवतिया, युवक और युवती का भी नृत्य करते देखी गयी है। इसमें कोई बन्धन नहीं, लेकिन इसमें आवश्यकता-वश पहिनावो में ओर नृत्य के भाव प्रदर्शन में सुधार हुए हैं।

जिस तरह कथक में कृष्ण-राधा के भाव टुमरियो में दिये जाते हैं, उससे कही उच्च कृष्ण-भूजा के भाव बगाल में वैष्णवो ने प्रसारित किये। मणिपुरी-नृत्य में इसी लीला का अभिनय होता है। कृष्ण का अभिनय एक लडका करता है, बाकी सारा अभिनय युवतिया करती है। उनके मिर में ऊपर उठे हुए जूडे पर तिकोनी सी टोपी होती है और उस पर महीन जाली की हलकी चादर जिमें विशेष मुद्रा में आने के पहले युवतिया अपने मुह पर डाले रहती है। उनके शरीर पर तग लाल ब्लाउज होता है और हरे रंग का घाघरा। घाघरो और ब्लाउजो में चमकते शीशे टँके रहते हैं जिन्हे अवले कहते हैं। रवीन्द्र ने शांति निकेतन में इस नृत्य को स्थान दिया और उनकी 'नटीर पूजा' या 'शाप मोचन' का जनता में बडा आदर है।

इन चारों विभिन्न पद्धतियों में आवश्यकतानुसार परिवर्तन होते जा रहे हैं, लेकिन गानों में इनका मूल रूप बिखरा पडा है। जो वास्तविक लोककला है। लोक कला का विदेशो ने किस तरह उपयोग किया यह ध्यान देने की बात है। वहाँ के गाव आज भी नगरो के पूरे पूरे सम्पर्क में है। हर नगरनिवासी छुट्टियो में गाव जाता है, वहा वह शहर का हो कर नहीं रहता। अपने देश में दो सभ्यताओ के बीच एक गहरी खाई है। हमारी आखो ने उन भोपडियो को नहीं देखा जिसमें केवल मिट्टी की मोटी-मोटी दीवारें हैं, जिस पर फूस के ठाट तक नहीं ऊपर नीला आसमान रात को छाया करता है, दिन में तपती धरती होती है, पानी में दीवारें कट कट कर बहा करती हैं और पेडो के नीचे बरसात कटती है। मेहनत में चटक जाने वाली हड्डियो का भगवान् पर अटूट विश्वास है, जो उन्हें अपने दुखो, कष्टो को सहने की शक्ति देता है। उनकी खुशक जिंदगी में होली, दीवाली, शिवरात्रि, रामलीला, जन्माष्टमी, दशहरा, जन्मव या पर्व आते हैं जो इन ग्रामो के हृदय से हर्ष आनन्द संगीत नृत्य की मधुर झकार के साथ फूट निकलते हैं। ये उत्सवो धार्मिक त्योहारो या शादी, व्याहो, जन्म, फसल, अनाज तक ही सीमित नहीं रहते, कटाई, जोताई, बोआई, निराई के गीतो में वे सारी बातें गाई जाती हैं।

इनके गीत कितने सीधे, कितने सादे और कैसे मालूम होते हैं, इनके नृत्यो में आडम्बर नहीं, प्रकृति का पहिनावा है। सयाल व नागा, भील, कोल इन अधिवासियो तक के पास अपनी अपनी जानी है, धरोहर है जो पिता से पुत्र को, पुत्र से पोने को युग युग तक मिलनी चली आयी है।

जीवन जीवित रूप में जीवन का दर्शन चाहता है, यही मिलता है ग्राम्य-कला में, लोक-नृत्य में। मोचीन के माण्डिक नृत्य धुल्लोल, सुरधी पट्टम, मोहनी महम, नाईकोटिक इत्यादि

विशुद्ध लोकिक मनोरजन के नृत्य हैं जो कथाकली में मिलते जुलते हैं। इनमें मन्त्र कर देने वाले गीतो की धुने हैं, मदहोश कर देने वाले भावों की थिरकन हैं। लेकिन उनको देखना आमाम नही, कोसो पैदल मारे मारे फिरिए, दूर दंग में घर को छोड़ कर निकलिये, रात रात जागिए तब आप देख सकेंगे सपेरा नृत्य जिमको आप अपने कैमरे में कठिनाई में पकड़ सकेंगे। रडवर माह्व ने उन सपेरा नृत्यों का कुछ स्केच खीचा था। काल नाग, जो कि मृगिट के आदि में ही पूजनीय है, उनकी अराधना में नर्तक को व्रत रखना होता है। पूजा के बाद काल नाग के मनोनुकूल वाद्य पर नृत्य चलता है। भारत में इस तरह का सपेरा नृत्य किमी न किमी रूप में विद्यमान है।

प्रकृति पूजन में पहला स्थान नाग का आता है दूसरा स्थान बरता का। पानी के बिना, कलना कीजिए, जब किसान गाता है—“काला मेघा पानी दे, हटिया फूटी बैल पियामा, काला मेघा पानी दे।” बचपन के दिनों में चिलचिलाती दोपहरी के बीच अपने ही शहर में पत्थरों की गलियों पर लोटते हुए किसानों को मैंने देखा। पानी नहीं आया, असाढ़ निकल गया। अब ? किसान की टोलिया गाती हुई चल पड़ी शहरों में। हर घर वाले बालटियों में पानी डाल रहे हैं जैसे पैसे दे रहे हैं, वह नाच कर जमीन पर लोट रहे हैं। उनका विश्वास है डम तरह लोटने में पानी का देवता खुश हो जायगा। उनसे खेतों को पानी मिलेगा।

अपने ही प्रान्त में नहीं, सारे भारत में पानी के देवता इंद्र की आराधना करने, लठे हुए देवता को मनाने के लिए भिन्न भिन्न रीत-रिवाज हैं। जितने तरह के रिवाज हैं उतने ही भिन्न नृत्य। भील और मेवार में नाच गा कर भैंस की बलि दी जाती है इस नाचने गाने में लडकिया भाग लेती हैं। जहां पहला पानी पड़ता है भील परिवार उसके दर्शन को जाता है। वहाँ से नाचता-कूदता अपने खेतों की ओर लौटता है। कहा जाता है कि वे ऐसा इसलिए करते हैं कि वे इंद्र को लुभा कर अपने खेतों पर पानी बरसाने के लिए लें आवें। दक्षिण में इंद्र की स्तुति में ओर भी रोचक नृत्य होते हैं। नृत्य का प्रधान होता है पुजारी, वह व्रत रखता है, फिर पूजा होती है। बाद में नृत्य शुरू होता है। लोग चारों तरफ घूम-घूम कर नाचना आरम्भ करते हैं। नगाड़े की चोट बढती जाती है और बढते जाते हैं लोगों के नाचते गाते स्वर। बलि के लिए एक केला काटा जाता है, कहीं कहीं नारियल भी। बलि के उपरांत प्रधान नर्तक अपनी मुद्राओं का प्रदर्शन करता है। इसी तरह बंगाल में वर्षा के लिए मूर्ति नृत्य, बिहार के बरता गीत, युक्त प्रान्त में वर्षा गीत, और पंजाब के बरता नृत्यों की अपनी अपनी अलग महिमा है।

वर्षा नृत्य की तरह बाद में आती है नाज की कटाई। अपनी पकी फसल को देख कर किसान कितना खुश होता है। उसका घर अन्न से भर जायगा। चमा नचला नाच, होली के खुशी के नाच और ऐसे ऐसे नाच हैं जो मानव को शरीर से ऊपर ले जा कर एक स्थल पर एकात्म करने की चेष्टा करते हैं। जहां सैकड़ों अनादि मिल कर एक आदि की स्थापना होती है। भूल जाते हैं भील, गोड, होडा, सथाल अपनी नन्ही छोटी बुद्धिजीवी परिधि को ओर स्वाद लेते हैं उस अनन्त सुख का। ‘गौरी’ के नृत्य को यदि किसी ने एक बार भी देखा है तो याद आ जायगा

भील अदिवासी जो भागा पहिन कर उपस्थित हुआ है, उसके साथ की टुकड़ी गा रही है "भदल" और भाला! मयाल किस तरह भुड के भुड सामूहिक रूप से नृत्य करते हैं जिनमें पुरुषों के साथ नाचती है तमणयों। गोड लोगो का 'कर्म' नृत्य, जिसमें प्रेम और प्रकृति का आभास मिलता है, काफी मनोरम होता है। नाग नृत्यों में तलवार और भालो का प्रयोग देख कर आप स्तम्भित हो जायगे। लेकिन इन अस्त्रों के साथ चलने वाले नृत्य आपको उनके रण प्रिय होने का परिचय देते हैं। यह अधिकतर भूम कर नाचते हैं। इनके मित्र पर जानवरो की शींग आर पक्षियों के पंगे का भूमंड होता है। भेरिया जाति में डम तरह में वेश भूषा बना कर नाचने का बड़ा ही मनोरम प्रयोग है। विवाह के अवसर पर इनका नाच मद्यपान के साथ शुरू होता है और वे सामूहिक लोकनृत्य करते हैं। इन नृत्यों के बीच गाथाये हमी-ठठाली की या किसी वीर की गा गा कर मुनाई जाती है। गाथा का एक पद समाप्त होने पर पंगे में पदवापे दी जाती है।

इस तरह में समूचे भारत का उत्तमो, विवाहो या मुनीवर्तों के समय का अपने नृत्य हे आर अपन गीत जो उत्साह ह्य या कठिन परिस्थितियों में उनके सहायक होते है।

पवनीय डलाका में, जय लदाय आर मिष्नी में चहरे लगा कर नाचने की प्रथा है। यह चहरे विभिन्न आकृतियों (पथुजों) के होते हैं। पोयाक के लिए लम्बे चोगे पहिने जात है। इन चोगों का मटकीला रंग आता है। इनके वाद्य बडे बडे तगाटे होते हैं जिनके भयानक स्वरों में रम कर यह लोग नाचते हैं।

घाटियों में रहने वाले पहाड़ी लोगों का जीवन बडे ही परिश्रम से बीतता है। उनके लोक-नृत्यों में पुरुष आर स्त्रिया सामूहिक रूप में उड़ी के नाच नाचते हैं। यह एक लडकी का, जोकि विशेष रूप से नाच के ही लिए होती है, लेकर यह लोग पारी पारी में प्रमते हैं और उड़ी खेलते हैं। इनके पहिनाए जती होते हैं। जिन्हे चोला कहते हैं। इनकी लम्बाई आदमी में अधिक होती है। नाच के समय ये विशेष तरह के चादी के गहने पहिनते हैं। पेटों के नीचे धाग टुकड़ी-टुकड़ी झट्टा हो कर अपना सामूहिक उत्सव मनाते हैं। नृत्य के साथ गीत की प्रधानता होती है, गीतों में भेट, उच्च आर पहाडों के बारे में बातें होती है।

लोक नृत्या के इन विभिन्न अंगों पर ध्यान पुमाने पुमाने याद आती है नाचती गायी वह अपने अपने अपने भी अपने मुहलों में नाचते देखा होगा। एक खाट को लम्बी लम्बी पारी लगे आर दावा राजुजो पर खडी खाटो को लगा कर छोटा सा मंच बनाया जाता है। नाचने वाले आदमी पर निम्न रहता है, पीछे में कोई युवती टोट ल कर गायी है। नर्तको का पहिनाए भी स्वयं निर्मित है। निर्देशक है सत्रधार है। अपनी अगुविया में अनेक नृत्या का अर्थ है। सत्रधार की सभा में उनकी पुतियों के जो जो सिराने वाद्य को आपन निम्न में नहीं करतें। यह सब सब नीयन करते हैं। प्रकृत उठता है तथा इत लेख के साथ इस प्रकृत का अर्थ है। अनेक नृत्या के नाम बताते हैं विवाह-सत्रधार तथा इन युग में मर रही है,

नए और भडकील क्षणिक रजनो ने हमारे मन को इतना घेर लिया है, कि हम अपने आप म दूर भाग रहे हैं, तभी तो डार्ट घण्टे तक निर्जीव पुतलियों को एक कला कार नचाना बोलता और गाता है वही अपने देश में जा कर वर्ष के अधिकाग महोत्सवों में मिट्टी डोता है, मजदूरी करता है फटे हाल फिरता है।

यह बात केवल इसी कठपुतली के नाच तक ही सीमित नहीं है। चित्रनाडव, काली नाडव, देव ओर महिषासुर जो हमारे विभिन्न जनपदों की वस्तुगत श्री वे जनपदों के चित्रचरने चित्रचरने चित्रचरने हैं। आज भी आमास का व्याघ्र नृत्य, मरायकोला का मरायकोला नृत्य, आंध्रका कुछपुरी, गुजरात का करका कोलहम इत्यादि नृत्य की विभिन्न षट्ठतिया धीरे धीरे उम नदी के स्रोत की तरह सूखती जा रही हैं जो मैदान छोड़ कर रेगिस्तान में चली गई हैं। लेकिन जहा कहीं भी जाओ के समूहों में अब भी कुछ अंग में जीवन है वहा आपको किसी न किसी रात कहरवा देखने को मिल जायगा क्योंकि इन नृत्यों की जान इनकी सीधी-सादी कल्पना तथा मुद्राओं की विपुलता है। इन लोकवासियों के नृत्यों में और लय गति, उनकी सीधी सादी वेशभूषा और सजावट को विशुद्ध प्राकृतिक और सरल रूप में देख सकेंगे। उनकी कला में उनकी सच्ची लगन और अनुराग का पुट मिलेगा।

फिर भी यदि हम अपने देश की लोक कला, लोक नृत्य को बचाना है, उससे आने वाले जन को जीवन और जागरण देना है तो हमें चेष्टा करनी होगी सत्ता के साधारणीकरण की। आज का भारत एक प्रात का नहीं एक शहर या गाव का नहीं, हमारी लोक कला उन सारी विभिन्नता को दूर करने में हमारे साथ कुछ हिस्सा बटा सकती है। कला का साधारणीकरण इस बात को लेकर होना चाहिए क्योंकि जनता के पास जीवन की आवश्यकताओं के लिए ही समुचित धन नहीं है अतः कला एक ग्रुप की एक पथ की धरोहर बनकर रह जाती है। जो जहाँ है वही का है वही जिए या वही मरे। कोई यदि दक्षिण को उत्तर के साथ जोडना चाहता है तो प्रश्न होता है उस लम्बी दूरी के लिए पैसा कहाँ है और जहा पैसे का प्रश्न उठता है वही लम्बे लम्बे टिकटों का प्रश्न आ जाता है। शहर के मोह को छोड़ कर हम गाव नहीं जा सकते। फिर यह लोक कला का प्रश्न हल कैसे हो ? अतः साधारणीकरण आवश्यक है। तभी लोक नाट्य, लोक नृत्यो या लोक गीतों का उपयोग हमारे लिए सार्वजनिक हो सकेगा और हम विदेशों के सम्मुख यह उपस्थित कर सकेंगे कि हमारा देश सापो और जादू मंत्रको या हाथियों का देश कभी नहीं रहा है, अजन्ता इलोरा या एलीफेन्टा की गुफाओं में बने रगमच हमारे उन्नत नृत्य नाट्यों के ज्वलत उदाहरण है। इस सक्रमण काल में लोक-परम्परा को बचाने के लिए अवश्य ही हमें प्रयत्नशील होना चाहिए क्योंकि जीवन में इनका मूल्य अधिक है।

नए और भडकील क्षणिक रजनों ने हमारे मन को इतना घेर लिया है, कि हम अपने आप में दूर भाग रहे हैं, तभी तो ढाई घण्टे तक निर्जीव पुतलियों को एक कला कार नचाना बोलता और गाता है वही अपने देश में जा कर वर्ष के अधिकाग महाने मिट्टी ढोता है, मजदूरी करता है फटे हाल फिरता है।

यह बात केवल इसी कठपुतली के नाच तक ही सीमित नहीं है। गिबनाडव, काली ताडव, देव ओर महिपासुर जो हमारे विभिन्न जनपदों की वस्तुएँ थीं वे जनपदों के त्रिखरने त्रिखरने विखर गईं। आज भी आसाम का व्याध नृत्य, मरायकोला का 'मरायकोला नृत्य, आंध्रका कुछपुरी, गुजरात का करका कोलहम इत्यादि नृत्य की विभिन्न पद्धतियाँ धीरे धीरे उम नदी के स्रोत की तरह सूखती जा रही हैं जो मैदान छोड़ कर रेगिस्तान में चली गई हैं। लेकिन जहाँ कहीं भी जाटों के समूहों में अब भी कुछ अंग में जीवन है वहाँ आपको किसी न किसी रात कहरवा देखने को मिल जायगा क्योंकि इन नृत्यों की जान इनकी सीधी-सादी कल्पना तथा मुद्राओं की विपुलता है। इन लोकवासियों के नृत्यों में ओर लय गति, उनकी सीधी सादी वेशभूषा और सजावट को विशुद्ध प्राकृतिक और सरल रूप में देख सकेंगे। उनकी कला में उनकी सच्ची लगन और अनुराग का पुट मिलेगा।

फिर भी यदि हमें अपने देश की लोक कला, लोक नृत्य को बचाना है, उससे आने वाले जन को जीवन और जागरण देना है तो हमें चेष्टा करनी होगी सत्ता के साधारणीकरण की। आज का भारत एक प्रात का नहीं एक शहर या गाव का नहीं, हमारी लोक कला उन सारी विभिन्नता को दूर करने में हमारे साथ कुछ हिस्सा बटा सकती है। कला का साधारणीकरण इस बात को लेकर होना चाहिए क्योंकि जनता के पास जीवन की आवश्यकताओं के लिए ही समुचित धन नहीं है अतः कला एक ग्रुप की एक पथ की धरोहर बनकर रह जाती है। जो जहाँ है वही का है वही जिए या वही मरे। कोई यदि दक्षिण को उत्तर के साथ जोड़ना चाहता है तो प्रश्न होता है उस लम्बी दूरी के लिए पैसा कहाँ है और जहाँ पैसे का प्रश्न उठता है वही लम्बे लम्बे टिकटों का प्रश्न आ जाता है। शहर के मोह को छोड़ कर हम गाव नहीं जा सकते। फिर यह लोक कला का प्रश्न हल कैसे हो? अतः साधारणीकरण आवश्यक है। नभी लोक नाट्य, लोक नृत्यों या लोक गीतों का उपयोग हमारे लिए सार्वजनिक हो सकेगा और हम विदेशों के सम्मुख यह उपस्थित कर सकेंगे कि हमारा देश सापो ओर जादू मंत्रको या हाथियों का देश कभी नहीं रहा है, जन्ता इलोरा या एलीफेटा की गुफाओं में बने रगमच हमारे उन्नत नृत्य नाट्यों के ज्वलत उदाहरण हैं। इस सक्रमण काल में लोक-परम्परा को बचाने के लिए जवश्य ही हमें प्रयत्नशील होना चाहिए। क्योंकि जीवन में इनका मूल्य अधिक है।

मणिपुरी नृत्य

श्री प्रजेश वनर्जी

साहित्य, संगीत और कला की त्रिपथगा में अनवरत गान करना ही कलाकार प्रजेश के जीवन का लक्ष्य है। भारतीय नृत्यकला के आचार्य उदयशंकर के दाहिने हाथ श्री प्रजेश जी लेखक, पत्रकार और कलाकार इन तीन रूपों से ख्यात हैं। कला, संगीत और प्रकृति के प्रतीक मणिपुर में स्वयं जाकर लेखक ने मणिपुरी नृत्य के सवध में जो परिचय प्राप्त किया है उसीका एक निदर्शन इस लेख में है। —सपादक

मणिपुरी नृत्य अधिकाधिक जीवन्त है तथा प्रायः प्रत्येक धार्मिक वा सामाजिक पर्व पर आयोजित किये जाते हैं। वर्ष की कोई भी चन्द्रिका-स्मात रजनी वहाँ की ग्रामीण तरुणाई को नृत्य के लिए खींच लाती है जिसकी सख्या शनैः शनैः बढ़ती जाती है।

नृत्य का वातावरण मुक्त मानस की पुलक का वातावरण होता है जिसमें एक ऐसी योवन-सुलभ शक्ति होती है जो दृश्यों को अत्यधिक आकर्षक और रमणीय बना देती है और जो बड़े से बड़े आलोचक तथा सुसंस्कृत दर्शकों को भी आकृष्ट कर लेती है।

नृत्य की उत्पत्ति के सम्बन्ध में मणिपुर में एक पौराणिक गाथा प्रचलित है जिसके अनुसार महान् गुरु और अमर स्रष्टा सिद्धवा के शरीर की ताल-लय-पूर्ण चेष्टाओं और गतियों से नृत्य ने जन्म लिया। लंसम्बा (सृष्टि) के समय मातृत्व की देवी लेमेरेन की देह से शील और सौन्दर्य फूट पड़ा था जो महान् गुरु की मणिनी थी। महान् गुरुदेव तथा लेमेरेन ने नृत्य की सृष्टि को पूर्णता प्रदान की जिसे कालान्तर में अन्य देवी-देवताओं ने ग्रहण कर लिया तथा महान् गुरुदेव की पूजा के समय उन्हें प्रसन्न करने के लिए नृत्य किया।

सम्पूर्ण मणिपुरी नृत्यों की उत्पत्ति के सम्बन्ध में यही धारणा है यद्यपि बाद के समय में वे मुख्य-मुख्य धार्मिक पौराणिक गाथाओं से सम्बन्धित हो गये। इनका विषय भी प्रायः वही कथाएँ रहा करती हैं जैसे 'लाइ हरोवा', रास-लीला, खवक (करतल ध्वनि के साथ), शरी चोलम (गीतों के साथ नृत्य), पुग चोलम (मृदंग के सहारे नृत्य), ओग्री हैगल (होली तथा डोल यात्रा के समय बालक-बालिकाओं का मयुक्त नृत्य), कुन्नेकर या याबलसाग्वी (चादनी रात में कूद-कूद कर नृत्य)।

मणिपुर की पौराणिक कथाओं के अनुसार हम समझते हैं कि यहाँ के निवासियों की

स्वाभाविक प्रवृत्ति ही नृत्य की ओर है और ये लोग इस महती कला को बहुत पवित्र मानते हैं। रास लीला के बाद यहाँ का सब से अधिक लोक-प्रिय नृत्य 'लाइ हरोवा' है; उसका अर्थ है 'देवताओं का आमोद-प्रमोद'। इसका एक अर्थ 'देवताओं का आशीर्वाद' भी होता है। हिन्दू धर्म में दीक्षित होने के पूर्व यहाँ के निवासी ब्रह्मवादी थे और जैसे वर्मा में पुराना धर्म नये धर्म के साथ चलता रहता है, यहाँ भी प्रत्येक परिवार में इमुगलाइ (गृह देवता) हुआ करते हैं, जिन्हें हिन्दू मन्दिरों में स्थापित कर दिया गया है, यहाँ के निवासी चाहे इन्हे नये नाम से पूजे या पुराने नाम से। यहाँ की पहाड़िया तथा घाटिया लाइफाम्स या देव-स्थान के रूप में मान्य हैं जहाँ स्थानीय देवों का निवास माना जाता है और जो इनके परम पूज्य भी हैं। लाइ हरोवा नृत्य प्रधानतया प्राचीन धार्मिक नृत्यों के पुनरुत्थान-स्वरूप है तथा एक वार्षिकोत्सव के रूप में प्रत्येक ग्राम-द्वारा उपस्थित किये जाते हैं जिनमें प्रत्येक ग्राम अपने-अपने देवता की प्रतिरूपित करता है।

ये उत्सव एक नृत्य से आरम्भ किये जाते हैं जिनमें देवताओं को फूल-फल वालिकाओं-द्वारा अर्पित किया जाता है। इन वालिकाओं का नेतृत्व पुराने धर्म की पुरोहितिने, जो 'मैट्रिस' कही जाती है, करती है। इसकी समाप्ति के पश्चात् युवक-गण मनोरजनार्थ नृत्य करने के लिए युवतियों को चुन लिया करते हैं।

लाइ हरोवा तथा रास-लीला दोनों में नृत्य-सम्बन्धी उपयुक्त अंग-संचालन की क्रियायें, मुख पर प्रकट होने वाली भाव-भंगिमाएँ, हाथों की विविध चेंप्टाएँ तथा मणिपुर-निवासियों की कल्पना के अनुसार सृष्टि की उत्पत्ति की कथाएँ चित्रित और अभिनीत होती हैं। लाइहरोवा रचना-विधान (Technique) के बारह विभाग हैं।

ओग्रीहैगल भी लाइहरोवा का ही एक भेद है। जैसे डोल-यात्रा के समय कुक्केक तथा धावल साम्बी नृत्य अधिक पसन्द किये जाते हैं वैसे ही ओग्रीहैगल भी एक लोकप्रिय नृत्य है। किन्तु, कुछ अन्ध विश्वासों तथा अज्ञानपूर्ण तर्कों के आधार पर वर्जित होने के कारण इस नृत्य के अनेक महत्त्वपूर्ण अंश नर्तकों-द्वारा छोड़ दिये जाते हैं।

मणिपुर-निवासियों-द्वारा वेंपव धर्म ग्रहण किये जाने के पूर्व लाइहरोवा नृत्य को ही प्राधान्य मिला था। एक पुरुष या एक स्त्री, या दोनों साथ ही, या समूह के समूह पुरुष-स्त्री साथ-साथ, या पुरुष-वर्ग और स्त्री-वर्ग पृथक्-पृथक् चाहे जैसे लाइहरोवा नृत्य सम्पन्न कर सकते हैं।

कभी-कभी दो व्यक्तियों द्वारा प्रस्तुत किये जानेवाले लाइहरोवा नृत्य में पुरुष नर्तक अपने उच्चतम स्वर से गाता है और इस गीत के मर्म पर दोनों नृत्य करते रहते हैं।

लाइहरोवा के जार्कस्ट्रा में एक बड़ा डोल, बाँस की वासुरिया, बड़े-बड़े घण्टे-बडियाँ, छोटे-छोटे मजीर तथा 'पेना' हुआ करते हैं।

मणिपुर की कला तथा विचारों के अनुसार ही वहाँ का आहार्य अथवा वेश-भूषा जार सज्जा का विधान होता है। नृत्य के वस्त्राभूषणाद की रचना वहाँ के पुराण-मन्मत तथा अनिवायें

रीति-रिवाजों के ही अनुरूप और अनुकूल होती है। गहरे हरे रंग की पृष्ठभूमि पर उभरती हुई, चमचमाते सुनहरे रंग की धारियों से युक्त तथा पूर्ण रूपेण सुसज्जित निचले किनारे वाली साडी का एक भाग कमर पर बांध दिया जाता है। हरी साटन की बनी हुई आधी बाँह की चोली होती है और लाइहरोवा में तो सिर को बड़े कलापूर्ण ढंग में सजा दिया जाता है—सिर



मणिपुरी नृत्य का एक मुद्रा

पर मुलायम रोवे-जैसे मखमल को चारों ओर से कस कर सुनहले फीते से बाँध दिया जाता है। लम्बे लहरीले केश शरीर के उतार-चढ़ाव तथा हिलने-डुलने के साथ लहराते हैं और नर्तकियों की सौम्यता एवं सौन्दर्य में अभिवृद्धि करते हैं। नर्तकियाँ भडकीले-चमकीले आभूषण, हार, कगन-बाजू तथा अगूठियाँ धारण करती हैं, किन्तु पायजेव नहीं पहने जाने।

नर्तकों के लिए रंगीन सिल्क की धोती होती है और शरीर के ऊपरी भाग को अनावृत्त ही रहने देते हैं, किन्तु, हार, बाजूबन्द तथा अगूठियों से भली भाँति सजा लेते हैं। इनके लिए सिर की सजावट तथा पायजेव नहीं होते।

हाथों के मन्द-मन्द कम्पन और गति तथा भूमि पर मन्द-मन्द पदाघात से नृत्य का आरम्भ होता है और थोड़े-थोड़े समय का व्यवधान देकर गति और ताल के जो सम पडते हैं, उन्हीं की सगति में हाथ और पैर दोनों की नृत्य-गत क्रियाएँ संचालित होती हैं। शनैः शनैः नृत्य का वातावरण अपने चरम विकास पर पहुँचता है और देवताओं तथा दर्शकों को नमस्कार करने के पश्चात् समाप्त होता है। इस नृत्य में नमस्कार की रीति यह है कि नर्तक और नर्तकियाँ अपनी हथेलियाँ भूमि पर रखती और फिर उन पर सिर रख कर प्रणाम की मुद्रा में नत हो जाती हैं।

लाइहरोवा नृत्य को सम्बा और योइवी—एक निर्धन किन्तु महान् युवक तथा राजकुमारी की प्रेम-कथाओं को लेकर चलने में प्रचार का क्षेत्र मिला। प्रायः हर प्रदेश में इन कथाओं पर लोग परम्परा से विश्वास करते आ रहे हैं। प्रवीण नर्तक और नर्तकी ही इसे आरम्भ करते हैं और कथाओं के विषय को नृत्य के द्वारा प्रस्तुत करते हैं।

वैष्णव धर्म के प्रवर्तन के पश्चात् मणिपुर के नृत्यों के रचना-विधान विचार-भाव अथवा विषय-वस्तु में क्रमिक परिवर्तन आने लगा। लाइहरोवा के अवयव-मघटन की गैलिय बनने लगी और बहुत कुछ मिश्रण किया गया। गति और ताल-सम्बन्धी अनेक नियम और व्यवस्थाओं का व्यवहार किया जाने लगा। राधा और कृष्ण की कथाओं को अधिक प्रमुखता मिली और दूसरे उपाख्यान प्रायः छोड़ ही दिये गये। 'खोल' को स्थान मिला और अपने ढंग का यह एक ही वाद्य सिद्ध हुआ। 'बोल' वारीकियों का प्रादुर्भाव हुआ। जब वैष्णव मत का प्रचार हुआ तब मणिपुर के शास्त्रीय नृत्यों के रूप में रासलीला, (जिसकी गाथाएँ थी—नर्तक, वमन्त तथा नृत्य), गोष्ठ-लीला (जिसमें गाय चराने वाले के रूप में गोपियों के साथ लीला करते थे) और लाइहरोवा प्रतिष्ठित हुए। अब भी लाइहरोवा राधा-कृष्ण कथा-विषयक नृत्यों के साथ-साथ मणिपुर के बाहर सुपरिचित हैं, जिन्हें बाहर के लोग मणिपुरी नृत्य में अभिहित करते हैं और जो एकमात्र 'खोल' वजने पर उपस्थित किये जाते हैं।

सत्रहवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में, मणिपुरी नृत्यों को राधा-कृष्ण के वैष्णव-स्वरूप का आधार लेकर अपनी शक्ति के सदुपयोग का उत्तमोत्तम क्षेत्र मिला। आंगिक, वाचिक तथा आहार्य तीनों प्रकार के नृत्यों को कला-शक्ति की पराकाष्ठा तक पहुँचाने का माध्यम रास-लीला के रूप में मिला जिससे सम्बन्धित कल्पनाओं और उद्भावनाओं ने नृत्य-कला की अभिव्यजनाएँ चित्रण की क्षमताओं का उद्घाटन किया।

मणिपुर के प्रत्येक ग्राम में कृष्ण-राधा, कृष्ण-वलराम तथा कृष्ण-चैतन्य का मन्दिर होता है जिससे सम्बन्धित एक बड़ी रंगशाला भी होती है जिसमें राधा-कृष्ण-सम्बन्धी उपाख्यानों को लेकर नृत्य प्रस्तुत किये जाते हैं। नृत्य की रंगभूमि को 'रास-मण्डल' कहते हैं, जो नृत्य के समय वृत्ताकार होता है और राधा-कृष्ण उसके केन्द्र में नृत्य करते हैं। नृत्य में लगभग छ घण्टे लगते हैं और यह प्रायः रात को दस या ग्यारह बजे आरम्भ हुआ करता है।

अठारहवीं शताब्दी के अन्तिम चरण में, महाराजा जयसिंह जो बाद में अपनी लोक-प्रियता के कारण भाग्य-चन्द्र नाम से विख्यात हो गये थे (१७५९-१७९८) ने द्वारा मणिपुरी नृत्यों की अतीव प्रशंसा और स्वागत हुआ। उनके शासन-काल में, उनके द्वारा बनवाये गये एक मन्दिर में श्री गोविन्द जी का अभिषेक किया गया। इस महान् अवसर पर महारास-लीला का अभिनय किया गया। राजकुमारी सीजा लैरोइवी जो वीरवह्नी अथवा त्रिम्ब मजरी नाम से भी स्यात थी, ने राधिका का अभिनय किया और रामेश्वरी नाम से सम्मानित तथा प्रसिद्ध हुई। मणिपुर के इतिहास में, यह पहली रास-लीला थी, जिसमें राजकुमारी ने राधिका के रूप में नृत्य किया।

'जैगोइ' नामक मणिपुरी नृत्य में पांच बड़े और महत्वपूर्ण भाग होते हैं—प्रथम भाग को 'वृन्दावन पारग' कहते हैं, जिसमें वृन्दावन का वर्णन होता है। इसमें स्त्री-पुंज मर्भी भाग लेते हैं। द्वितीय भाग को 'भागीपारग' कहते हैं जिसमें नारी शरीर की विविध चोटियाँ और

भगिमाएँ प्रदर्शित की जाती हैं और तृतीय भाग को भी यही सजा प्रदान की जाती है जिसमें पुरुष-शरीर को अभिनय प्रस्तुत किये जाते हैं। चतुर्थ भाग, 'खुरमपारंग' में नर्तकी द्वारा प्रणाम तथा पंचम भाग में नर्तक-द्वारा प्रणाम की क्रियाएँ सम्पादित और प्रदर्शित की जाती हैं।

मणिपुरी नृत्यो के 'आर्केस्ट्रा' में मृदंग या 'खोल', मजीर तथा वांसुरी होती हैं। कभी-कभी नृत्य के समय चार से लेकर छ तक गायिकाएँ सामूहिक गीत गाती हैं। 'खोल' वजाने वालों के समूह को "धुमोन" कहते हैं और इनकी सख्या यथावसर पन्द्रह से लेकर चालीस तक पहुँचती है।

नर्तको, नर्तकियों, गायको तथा सामूहिक गान गाने वाली बालिकाओं के वस्त्राभरण अत्यन्त सुन्दर तथा रंग-विरगें होते हैं। नर्तकियों मखमल की चोलियों, जिनकी छोटी बाँहों पर दो इंच चौड़े कसीदे कढ़े रहते हैं, तथा टखनो तक भूलने वाला मूल्यवान घाघरा पहनती हैं जो कई गज कपड़े को मोड़ कर बनाया जाता है तथा जिसमें चुन-चुन कर पर्याप्त वक्रता, घुमाव और भुकाव तथा घुँघरालापन लाया जाता है। इस लहंगे की सिल्क का रंग हरा या गहरा लाल होता है और किनारों पर गोट लगी रहती है, साथ ही इस आकर्षक वस्त्र पर रंगीन दर्पण के से लघु गोलाकार, अण्डाकार तथा वर्गाकार टुकड़े यत्र-तत्र बिखरे-बिखरे सिल दिये जाते हैं।

लहंगे की चक्करदार ओर एक पर एक जमी पतों के ऊपर कमर के कोमल पतलेपन को स्पष्ट दिखाने देने के लिए सफेद कपड़े की चौड़ी पट्टी कस कर बाँध दी जाती है। पतली-पतली चाँदी की सी धारी वाले फीते से सयुक्त उत्तमोत्तम जालीदार रेशम लहंगे के ऊपर कमर पर रख कर बाँध दिया जाता है। यह सम्पूर्ण सज्जा जैसे सौन्दर्य बिखेरने लगती है, खासतौर से तब जब कि चारों ओर से चमचमाता हुआ लहंगा नृत्य की गति और ताल पर हिल-डुल कर और फहरा कर जैसे चिनगारियाँ बिखेर रहा हो।

नर्तकियों के सिर पर पहनने के लिए मखमल की एक छोटी सूच्याकार टोपी होती है जिसके किनारों पर मोतियों की पतली पट्टी जड़ी होती है और चोटी से मोतियों की झालर लटकती रहती है।

स्वयं कृष्ण के रूप में नृत्य करने वाला नर्तक पीली धोती पहनता है जिसे कमर पर लम्बे भ्रूदार रेशम के गमछे से बाँध देते हैं। शरीर के ऊपरी भाग पर कोई वस्त्र नहीं होता, लेकिन, वह हारो, वाजूवन्दो तथा कड़ो से सुसज्जित होता है। सिर के ऊपर बहुमल्य रत्नों से जड़ित मोर मुकुट होता है जो कृष्ण भगवान का प्रतीक है।

मालव जनपद की आंगिक-लोक-अभिव्यक्ति

श्री श्याम परमार एम० ए०, एल० टी०

मालवा के प्रतिष्ठित लेखक श्री श्यामजी मालवी सस्कृति और माहित्य पर साधिकार स्थान रखते हैं। मालव जनपद में अकिन की जाने वाली कतिपय लोक-कलाओं का आपने इस लेख में सुन्दर परिचय दिया है।

—संपादक

कला मानव के आरम्भिक युग से सम्बन्धित है। मनुष्य ने जब प्रथम बार अपनी वस्तुओं को सँवारा, प्रस्तर खडो पर आकृतियाँ निर्मित की, शारीरिक अंगों पर विभिन्न रंगों का लेपन किया अथवा अपने अस्त्र-शस्त्रों पर बेल-बूटे बनाये एवं सीधी रेखाओं में सौन्दर्य उत्पन्न करने के हेतु तनिक गोलाई प्रदान करने के उपक्रम आरम्भ किये, तभी से मानव में कला के अकुर विकसित होने लगे। वस्तुओं को सुन्दर बनाने की इस प्रवृत्ति में मनुष्य की सृजनात्मक प्रतिभा क्रमशः अपना काम करती रही।

मानव की इस आदिम कला को आधुनिक युग में नृतत्वविद्, पुरातत्वान्वेषी, समाज-शास्त्री, कलाविज्ञ एवं मनोविश्लेषक एक विशेष दृष्टि से वैज्ञानिक अध्ययन की सामग्री बनाये हुए हैं, जो न केवल कलात्मक अभिव्यक्ति तक ही सीमित हैं, अपितु आदिम मानव के मानसिक और सामाजिक विकास की द्योतक भी हैं। वह युग था जब मनुष्य सगठन का व्यक्ति नहीं बना था। वह अपने आप में इकट्ठी बनकर गिरि-वन-कन्दराओं में अपने भक्ष्य की खोज में घूमता-फिरता, आक्रमण करता तथा भोषण जन्तुओं से अपनी रक्षा कर जीवन व्यतीत करता था। कहीं-कहीं उसके भुँड भी दीख पड़ते थे। अतः उस काल की कला कला की श्रेणी में मान्य होकर भी लोक कला के रूप में स्वीकृत नहीं है, जो इस लेख का विषय है।

[१]

लोक-कला सगठित समाज की द्योतक है। आदिम मानव की कला प्रागैतिहासिक कला की श्रेणी में स्थान पाती है। उसमें सामूहिक प्रयत्नों का अभाव है। लोक-कला में यद्यपि स्थानीय एवं जातीय विशेषताएँ लक्षित होती हैं, पर सामान्य रूप में उसमें सगठित जन-समाज की स्वीकृति एवं लगाव होता है। वहीं उसका अन्तर्निहित व्यक्तित्व है, जो उसे कला के अनेक प्रकारों में भिन्न व्यक्त करता है। हरबर्ट रीड ने इस प्रकार की कला के लिए 'पीपेल्स आर्ट' शब्द का प्रयोग किया है। उसके शब्दों में "दी आर्ट आफ़ मिस्पल, अनमोफिस्टिकेटेड प्युपल, जनरली नोन एण्ड

पीजेन्ट आर्ट डट इज दी आर्ट देट स्प्रिगज फ्राम ए सोफिस्टिकेटेड लव ऑफ सिम्पलीसीटी एण्ड सिम्पल लाइफ।”^१ ओर इसीलिए लेनिन ने कहा है कि कला जन की सम्पत्ति है, उसकी जड़े समाज के अन्दर तक पहुँचनी चाहिए। वह जन के लिए बोधगम्य ओर प्रेय होनी चाहिए। इस कमोटी पर लोक कला अथवा ‘पीजेन्ट आर्ट’ खरी उतरती है।

लोक कला का विषय सीमित नहीं है। संक्षेप में इसके अन्तर्गत वे सभी सौन्दर्य प्रसाधनात्मक एवं व्यवहृत लोकाभिव्यक्ति के स्वरूप आते हैं जिन्हें स्थूल रूप से चार प्रकारों में विभक्त किया जा सकता है —

१ आकिक, २ वाचिक, ३ निर्मित ओर ४ अभिनेय।

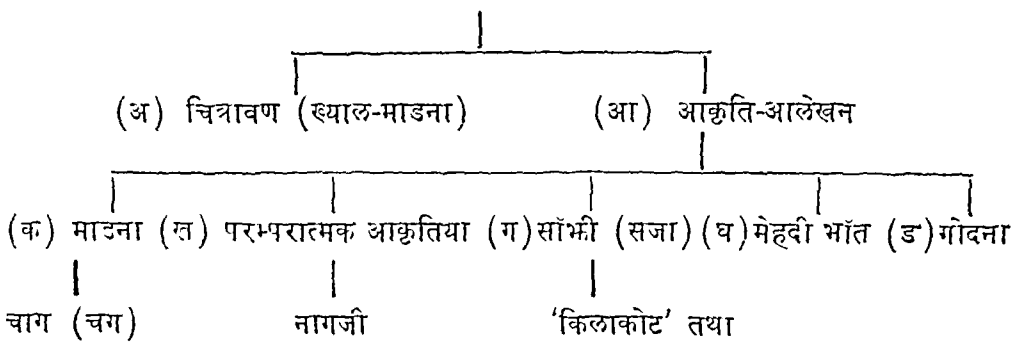
आकिक अभिव्यक्ति के अन्तर्गत भित्ति-चित्र, माडने, रागोली, अल्पना, एपन, चोक, मेहदी की भाँत, गोदना, वस्त्र-छपाई एवं पर्व-उत्सवों पर लेखित की जाने वाली विविध आकृतियाँ, वाचिक के अन्तर्गत लोकसंगीत एवं समस्त परम्पराश्रुत तथा नवसृजित लोक साहित्य, निर्मित के अन्तर्गत खिलौने, काष्ठ-शिल्प, गृह-सज्जा, अलंकार, आदि तथा अभिनेय के अन्तर्गत लोक नाट्य एवं लोकनृत्य विशेषतः स्थान पाते हैं।

सुविधा की दृष्टि से यहाँ हम मालव जनपद की लोक कला के सभी प्रकारों में से केवल आकिक अभिव्यक्ति के कुछ भेदों पर विचार करेंगे।

[२]

मालव-लोक कला के अन्तर्गत आकिक-अभिव्यक्ति को दो भागों में विभाजित करना अनिवार्य है। प्रथम भाग के अन्तर्गत चित्रावण और दूसरे के अन्तर्गत वे सभी आकृतियाँ होंगी जो परम्परा से घरो में रीतिरिवाजों से सुसम्बद्ध हो कर अंकित या आलेखित की जाती हैं, तथा जिनके पीछे समृद्धि, शकुन एवं मागत्य की कामना निहित है। स्पष्ट करने के लिए निम्नांकित मारिणी अधिक विस्तार में विषय के उपभेदों को व्यक्त करती है।

आकिक-अभिव्यक्ति



१—हरवर्ट रोड; दी मॉनिंग ऑफ आर्ट (पेलिकन बुक्स), पृष्ठ ६४।

चोक	मायमाता	थाढ़-पश की
चीपड़,	सरवण (श्रवण)	आकृतियां
घुघरा	भेरुजी	
फूल बेल,		
डेली (देहली)	पगल्या (पदचिह्न)	
आदि	आदि	

उक्त सभी भेद अवसर, माध्यम और ध्येय की दृष्टि में एक दूसरे के पूरक होकर भी एक दूसरे से भिन्न हैं।

(अ) चित्रावण

मालवा में चित्रावण^१ की परम्परा वर्षों पुरानी है। इसने कालान्तर में चित्रकला की एक विशिष्ट शैली को विकसित करने में योग दिया जिसे मालव-शैली कहे तो अनुपयुक्त न होगा। 'प्रिन्स आफ वेल्स म्युजियम' (वम्बई) में सुरक्षित 'विरही परदेशी' 'वर्षा विरहणी' 'मुग्धा' (१६८० ई० के लगभग), आदि चित्रों की शैली वास्तव में वर्तमान चित्रावण के रंग सज्जा रेखाचित्रावण, सादगी और खुलेपन के पूरे आभास को व्यक्त करती है।

मालवा में चित्रावण बनाने का कर्म पेशेवर 'चितेरो' (चित्रकारों) द्वारा किया जाता है जिन्हें विवाहादि मांगलिक अवसरों पर इस कार्य के लिए आमंत्रित किया जाता है। वर्षा से बंधे-बंधाये विषयों पर कलम (कूची) माजने के पश्चात् अब उनके चित्रकर्म में कलातन्त्र की अभिव्यक्ति क्रमशः एक शिल्प के रूप में परिणित हो गई है, यहाँ तक कि किसी निश्चित आकृति को आँख मीचकर बनाने का अभ्यास कई चितेरो को है।

चित्रावण की अधिकांश मानव एवं जड़ आकृतियाँ परम्परागत विषयों से सम्बन्धित हैं। मुख्यतः विवाह-सम्बन्धी विषयों और अवतारों के चित्रण का बड़ा रिवाज है। वैवाहिक विषयों में वर-वधू की हाथी पर सवारी, वरात-आगमन, बई-व्याण, चवरी, 'दरानी-जेठानी, बट्टी पीसते व्याईजी, आदि तथा धार्मिक विषयों में ऋद्धि-मिद्धि, गणेशजी, लक्ष्मी और कनक आवश्यक वस्तुएँ हैं। शिव-पार्वती, राधा-कृष्ण या राम-लक्ष्मण-सीता भी मालवी चितेरो के प्रिय विषय हैं। उज्जैन जिले के निकटवर्ती क्षेत्रों में शिव-पार्वती भग छानते हुए, कृष्ण गोपियों के मध्य त्रिभंगी मुद्रा में तथा राम-लक्ष्मण-सीता वन-गमन करते हुए अंकित किये जाते हैं। द्वार के दोनों ओर प्यादे और अश्वारोही भी बहुधा बनाये जाते हैं।

चित्रावण में लाल और नील रंगों का प्रयोग अधिकांश रूप में किया जाता है। जठकार, वेपभूषा, केश-सज्जा आदि का ध्यान भी स्थानीय विशेषताओं से युक्त है। नामिका म नय, 'चीण

१ इन्हें 'ख्याल माडना' भी कहते हैं।

दार' घाघरे पर लाल लुगडा और कचुकी के ढग की 'कसने' (बध) वाली-चोली' को स्त्री क लिए समान रूप से सभी अलकरण के आवश्यक अग मानते है। पुष्प के तन पर स्वेत 'बडी' और माथे पर मालवी 'चीरा' (पिगडी) अकित किये जाते है। हाथी और अश्व सशक्त और अभिनेय मुद्रा मे बनाये जाते है। इसी प्रकार भावाभिव्यक्ति के लिए हाथ की मुद्राओ को ध्यान से 'माडा' जाता है जो कठिन कर्म है। इस बात को लक्ष्य करते हुए स्थानीय चित्तरो द्वारा प्राय निम्न पक्तियाँ कही जाती है—

हाथ, हाथी और घोडा
 ओर सब थोडो थोडो

तात्पर्य है कि हाथ, हाथी और घोडा बनाना कठिन है ओर शेष के लिए मामूली प्रयास करने से ही काम 'सर' जाता है।

चित्रावण को कई दिनों तक अकित रखने के हेतु कच्चे रंगों को गोद के पानी में घोल कर साधारण कूची से लगाते है। इन चित्रों में 'लाइट शेड' का आयोजन नहीं होता। साधारणतया आकृति के प्रमाणानुसार उतने स्थान पर प्रथम मामूली रंग से पृष्ठभूमि बना ली जाती है। तत्पश्चात् वस्त्र, अभूषण, एव अंगों को व्यक्त करने के लिए गहरे रंगों का प्रयोग किया जाता है और अंत में मोटी नीली रेखाओं-द्वारा आकृति को उभार दिया जाता है।

चित्रावण का आधार घर की वे समस्त दीवारें होती है जिन पर चित्राकृतियाँ अकित होने पर दूसरों का ध्यान आकर्षित कर सके। आजकल ग्रामों में जहाँ भी मानव-आकृतियाँ बनाई जाती है उनमें कठिन स्थिति (बैठक) अकित नहीं की जाती। स्वयं चित्तेरे सरलतम प्रयोगों के बंधन तोड़ने के आदी नहीं होते। वे तो केवल अकित आकृतियों द्वारा अपने विचारों को सरलतापूर्वक व्यक्त मात्र कर देते है जिनमें रंगों की छटा उनकी सौन्दर्यवृत्ति की द्योतक होकर प्रकट होती है। सर ई० वी० टेलर के शब्दों—“देअर प्रापर परपज इज नाट टू प्रोडूम एक्जेक्ट इमिटेसनस् वट ह्याट दी आर्टिस्ट स्ट्राइव्ज टू त्रिग आउट इज दी आइडिया देट स्ट्राइक्स दी वी होल्डर” द्वारा चित्रावण के प्रति उक्त दृष्टिकोण अधिक स्पष्ट हो जाता है (रंगीन प्लेटों के अभाव में यहाँ चित्राकृतियाँ प्रस्तुत नहीं की जा सकी है)

(आ) आकृति आलेखन—

(क) 'माडना'

'माडना' उन समस्त आकृतियों को कहते है जिन्हें धरती पर 'पाडू' (खडिया) और गेरु से बनाया जाता है। मालवी में 'माडना' शब्द सजा और क्रिया दोनों रूपों में व्यवहृत होता है। 'माडना' क्रिया का अर्थ है अकित करना (टू ड्रा) और सजा के रूप में आकृतियों में तात्पर्य

१—एन्थोपलाजी, खड २, पृष्ठ ५५ (दी थिन्करस् लायब्रेरी)।

हैं। इस प्रकार 'माडना माडना' का अर्थ है—आकृतिया बनाना। 'माडना' प्रायः प्रत्येक त्योहार के अवसर पर घर लीपने-पोतने के पश्चात् बनाये जाते हैं। विशेष रूप से दीपावली और दशहरा इनके लिए मुख्य अवसर हैं। समस्त 'माडना' (आकृतिया) मागलिक समझे जाते हैं। इनमें मानव आकृतिया नही बनाई जाती, केवल मानव्य वृद्धि के लिए त्रिकोणात्मक, चाकोर, पञ्चकोण, षष्ठी कोण, अष्ट कोण आकृतियाँ अथवा 'भाँत' (डिजाइन) बनाई जाती हैं। इनके अतिरिक्त 'चौपड भाँत', 'फूल भाँत', 'बेल भाँत', आदि माडना के प्रकारों में प्राकृतिक वस्तुएँ प्रतीकवत् ग्रहण की गई हैं। दीपावली पर 'देखत फली', 'सात्या (स्वस्मिक) की जोड़', 'मुआदनी', 'बरकुरा', (जिसमें मृत्तिका दीप ज्योतित किये जाते हैं) तथा द्वार के पास 'मादी डेली', 'गाँठचा की डेली', कक्ष के कोनों में 'फूल', 'खाडा', मध्य में 'चौक अथवा 'चाग' (त्रग) जिसमें 'मलगा' आदि बना कर दर-द्वार सजाये जाते हैं।

'माडना' चित्रित करने के पूर्व घर-आगन गाय के गोबर से लीपे जाते हैं। तत्पश्चात् 'पाडू' धोल कर केगगुच्छ अथवा कपडे की चिन्दी को अगुलियों में दाव कर 'पाडू' में पाडुर रेखाएँ बनाई जाती हैं। पहले चौक अथवा 'चाग' की बाह्य रेखाएँ बनाई जाती हैं। फिर उसमें बड़े परिश्रम से अनेक आडी-टेडी रेखाएँ विन्दियो, त्रिकोणो और 'भ्रगो' सहित भरी जाती हैं। बीच-बीच में मोटी गेरुआ रेखाओं से रंग—वैचित्र्य भी उपस्थित किया जाता है। राजस्थानी-मालवी की एक 'पारसी' (पहेली) में चौक अथवा 'माडना' को पचासो फूलों से चित्रित विना टाँको की गुदडी कहा है।^१

'माडना' अकन का कार्य स्त्रियों का आवश्यक कर्म है जिसकी शिक्षा उन्हें बचपन में मिलती है। इनमें समानान्तर रेखाओं का प्राधान्य और वक्र रेखाओं की न्यूनता ने आधुनिक चित्रकला में 'ज्यामितिक शैली' को विकसित किया है। इसमें अत्यन्त नही कि 'माडना' में यह शैली विशेष रूप से प्रभावित है।

(ख) परम्परात्मक आकृतियाँ—

परम्परात्मक आकृतियाँ धार्मिक-उत्सवों से सम्बन्धित होती हैं। सभी आकृतियाँ लड्डिगत रेखाओं में निर्मित की जाती हैं जिनमें किसी भी प्रकार का काजल अथवा मानव्य-प्रभाव-नात्मक प्रयत्नों का अभाव होता है। इन आकृतियों में (मालवा में, भोजपुरी, मायमाना नागजी, सरवण, 'पगल्या', आदि की आकृतियाँ मुख्य हैं। प्रायः समस्त आकृतियों के विषय निश्चित होते हैं। मानव-प्रतीक साकेतिक रेखाओं में—ज्यामितिक शैली में बनाया जाता है। दो त्रिकोण

१—विन टाँका की गोदडी

फुलउचा^१ पडो पचास

(१ सिलाई, २ गुदडी, ३ फूल-पतियाँ)

एक दूसरे के सिरों को सीधे स्पर्श करते हुए बनाने से धट बन जाता है। उसमें हाथ, पैर, मुँह आदि अक्षरों पर मात्राएँ लगाने की भाँति अकित किये जाते हैं। इस प्रकार का साकेतिक-अकन अभिव्यक्ति की आदिम-प्रवृत्तियों से सम्बन्धित है। प्रायः देखा गया है कि मानव की त्रिलिप्ट वृत्तके अथवा पशु-पक्षियों की उलझी हुई स्थितियों को बनाने की प्रवृत्ति लोक कला में नहीं मिलती। लोक-कला में वस्तु के प्रत्येक अंग को मोटी ओर स्पष्ट रेखाओं में दिखाया जाता है। आँख, कान, नाक भी स्पष्ट, हाथ-पाँव की पाँच-पाँच अंगुलियाँ भी स्पष्ट। परम्परात्मक आकृतियों में अनुपात का ध्यान नहीं रखा जाता। वैसे अवलोकन मात्र से इनमें कोई मौग्दर्य प्रतीत नहीं होता। हा, आकृति अवसर और प्रमग के प्रतीक की तरह अपने महत्व को अवश्य सिद्ध करती हैं।

विवाह के अवसर पर वर-वधू दोनों के घरों में 'मायमाता' और 'भेरू' बनाये जाते हैं। मायमाता का स्वरूप जातियों के अनुसार बदल जाता है। कहीं-कहीं १३ कुकुम की बिन्दियों को एक सरल रेखा में अकित कर त्रिकोण की आकृति में क्रमशः १ बिन्दी तक ले जाते हैं। इसी के नीचे घृत के रेलें उतार कर उपर सिन्दूर लगा कर 'भेरू' की साकेतिक आकृति बनायी जाती है। मायमाता का स्वरूप बिन्दियों वाली आकृति से स्पष्ट नहीं होता। उज्जयिनी के क्षेत्र में कुछ जातियाँ उसे मानवीय स्वरूप देने का प्रयत्न करती हैं।

'पगल्या' का पदचिह्न में तात्पर्य है। प्रथम बालक जन्म के अवसर पर लड़की के पीहर अथवा ससुराल पक्ष के लोग कागज पर लाल स्याही 'पगल्या' अकित कर एक दूसरे की ओर पठाते हैं। 'पगल्या' में लोककला की प्रतीकात्मक-अकन प्रणाली का स्वरूप स्पष्ट दीखता है। जिन घरों में स्त्रियाँ कुशल होती हैं, वहाँ वे कागज पर अनेक रंगों का प्रयोग कर, 'पगल्या' बनाती हैं। 'पगल्या' में साधारणतया घुघरा, खिलौना, स्वस्तिक, पगल्या (पद-चिह्न), पलना, आदि अकित किये जाते हैं। 'पगल्या' का स्वागत करते हुए गीत भी गाये जाते हैं।

मालवी कृपको के 'ओवरो' (कच्चे घरों) की बाह्य दीवारों पर हल और हलवाहे की आकृतियाँ अवश्य मिलेगी। हल और हलवाहे उनके साधन हैं। इन्हीं के द्वारा वे धरती से सोना उगाते हैं। अपने जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में काम आने वाले इन साधनों को वे हर दीवाली-दशहरे को पूजते हैं और श्रद्धावग उन्हें लाल रंग से घरों के बाहर प्रतीकवत् अकित कर सुख पाते हैं।

हृदिगत इन आकृतियों के विधान की चर्चा कुछ प्राचीन ग्रन्थों में मिलती है। यथा नागपूजा के विधान में नागाकृति अकित करने का उल्लेख हमें निम्न पक्तियों में प्राप्त होता है —

श्रावणे मासि पञ्चम्या शुक्ल पक्ष नराधिप।

द्वारस्योभयतो लेख्या गोमयेन विषोत्वणा ॥'

(भविष्य पुराण)

‘नागाश्चैव तु कर्तव्याः खड्ग खेटक धारिणः।

अतः सर्वाकृतिस्तेवा नाभेरुर्ध्वं तु मानुषो।’

(मत्स्य पुराण)

(ग) साँझी (संजा) —

मालवा में ‘साँझी’^१ आश्विन मास के पितृ पक्ष में बनाई जाती है। कुँवारी कन्याएँ इस आयोजन-द्वारा धार्मिक महत्त्व की पूर्ति के साथ अपने कुतूहल को भी तृप्त करती हैं। ‘साँझी’ के प्रथम दिन दीवार के छोटे से भाग को गोबर में चौकोर लीप कर उस पर गोबर की ही पाँच विन्दिया (पाँच पाँचा) तथा चाँद-सूरज बना कर उन पर फूल की पत्तुडियाँ चिपका दी जाती हैं। इससे साँझी की आकृति में रंगो का सामजस्य पैदा हो जाता है। साँझी का क्रम १३ दिन तक चलता है। दूसरे दिन दूज होने से निर्मित विन्दियाँ विगाडकर उसी पृष्ठभूमि को पुनः लीपकर ‘बीज’ (दूज का चन्द्रमा) तथा ‘पुनम पाटलो’ (चौरस पाट) की आकृतियाँ अंकित कर दी जाती हैं। इसी प्रकार प्रतिदिन नई ‘साँझी’ बना, दिवस के अनुसार अन्य आकृतियाँ क्रम से अंकित की जाती हैं। इन आकृतियों में क्रमशः ‘छावडी’ (‘छवटी’), ‘विजारो’ (तिरछे चतुष्कोण की आकृति), ‘गोर-ब्रेसन्या’ (गोबर के आभरण), धेवर ‘कुँवारा-कुंवारी’ (श्राद्धपक्ष का पाँचवाँ दिन कुँवार पक्षमी होता है। उस दिन मृत कुँवारो का श्राद्ध-दिवस होने के कारण साँझी में उन्हें अवश्य अंकित किया जाता है), ‘चोपड’ (अक-निर्माण दिवस, जिस दिन भाग्य में अक लिखे जाते हैं—छठा दिन), ‘सान्या’ (स्वस्तिक), सप्तऋषि (आकाश-मण्डल में सात तारों के प्रतीक स्वरूप सातवें दिन गोबर की सात विन्दियाँ बनाई जाती हैं), आठ पत्तुडी का फूल तथा नगारे की जोड (अष्ट तीर्थ पूजन दिवस), ‘डोकरा-डोकरी’ (श्राद्धपक्ष का नवाँ दिन—वद्ध तिथि), पखा (दसवाँ दिन), केले का पेड (रुद्र पूजा-दिवस), ‘घुघरा’, ऋद्धि-मिद्धि, खोड्या वामण’ [चौदह भवन-निर्माण दिवस जिसके प्रतीक स्वरूप आदमी, गाड़ी, घड़ी, ‘जाड़ी जसोदा’ (मोटी स्त्री से तात्पर्य है), वन्दनवार, जलेवी की जोड, छटी, आदि विभिन्न वस्तुएँ किलाकोट’ (जैसा कि उस दिन ‘साँझी’ का नामकरण किया जाता है) में अंकित की जाती हैं।] तेरहवें दिन ‘खोड्या वामण’ इसलिए बनाने हैं कि वह कन्याओं की आराध्य ‘सजा वाई’ को लिवा ले जाने आता है। पन्द्रहवें दिन, जो श्राद्ध पक्ष का अन्तिम दिन होता है, ‘किलाकोट’ की खीर-पूरी में पूजा की जाती है। बरात की सम्पूर्ण विशेषताएँ प्रायः किलाकोट’ में चित्रित की जाती हैं, क्योंकि कुंवारी कन्याओं के लिए ‘सजा’ की बरात आती है और उसका विवाह होता है। ‘सजा’ उनका आदर्श होती है। १३ वाँ दिन ‘सजा’ की विदाई का दिन होता है। इसके पश्चात् ‘सजा’ परे

१—‘साँझी’ को ‘सजा’, साँजी’, और ‘सजावई’ भी कहते हैं।

२—‘किलाकोट’ को ‘कलाकोट’ भी कहा जाता है। ‘कोट’ का प्रयोग इसलिए होता है कि उस आकृति के आसपास गोबर की रेखाओं का परकोटा बनाया जाता है।

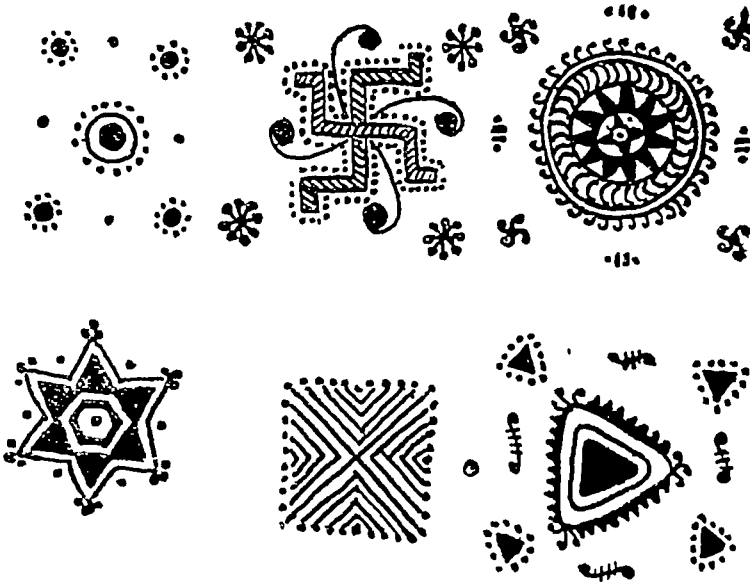
वर्ष के लिए विदा हो जाती है। यह एक विश्वास है जो 'साँझी' के गृष्ठ में निरन्तर बना रहता है।

'साँझी' का माध्यम गोबर ओर गुलतेवडी, गुलवास, गुलाव आदि फूलों की पखुडियों है। साँझी की आकृतियों के अध्ययन से यह बात भली प्रकार से ज्ञात होती है कि, कुवारी कन्याएँ नित्यप्रति उपयोग में आने वाली अथवा सम्बन्धित वस्तुओं का अकन करने का प्रयास स्वाभाविक रूप से करती हैं। एक बात जो विशेष रूप से हर आकृति में पाई जाती है—वह है चाँद-सूरज। चाँद से तो कन्याओं का विशेष लगाव देखा गया। उन्होंने उसे गीतों का भी विषय बनाया है।

'साँझी' की आकृतियों का निश्चित माप नहीं है। कहीं कोई 'सजा' १' × १' में होती है तो कहीं ४' × ४' में बनाई जाती है। इतना ही नहीं कि वह चौकोर हो, बल्कि वह रिक्टेगल और अठ पहल में भी बनाई जाती है।

(घ) मेहदी भाँत—

नारी के सौंदर्य-प्रसाधनों में मेहदी अथवा महावर का सौभाग्य एव मागल्य की दृष्टि से विशेष महत्व है। मेहदी घोलकर 'सीक' के द्वारा स्त्रियाँ अपने कर-पगो पर आकृतियाँ



मेहदी की भाँत

बनाती है। स्थान की सकुचितता के कारण उन्हें इस कर्म में बड़ी वारीकी से काम लेना होता है। भाँति-भाँति की त्रिकोणात्मक, चौकोणात्मक, पंच-कोणात्मक आकृतियाँ रेखाओं और विन्दियों के सहारे आकर्षक शैली में बनाई जाती हैं। मालवा में इन आकृतियों के कुछ नाम हैं—चोपड

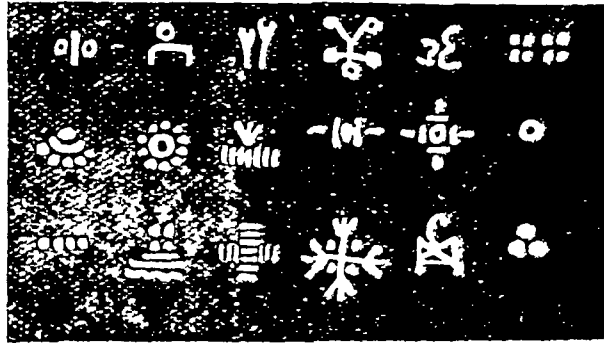
*विस्तृत जानकारी के लिए देखिए लेखक की पुस्तक 'मालवी लोक गीत'।

भाँत, मोर भाँत, पखा-भाँत, लेरिया भाँत, पान भाँत, फूल जोड़ मात्या जोड़, मिगोडा भाँत पतासा भाँत, धेवर, खजूर, छल्ला, आदि।

उक्त आकृतियों के अतिरिक्त ओर भी आकृतियाँ हैं जिन पर म्यानाभाव के कारण विस्तारपूर्वक प्रकाश डालना यहाँ सम्भव नहीं।

(ङ) गोदना—

गोदना की प्रथा अत्यन्त प्राचीन है। अग को सुन्दर बनाने की भावना ही गोदना में निहित है। एक समय बिना गुदा जग स्त्रियों के लिए लज्जा का विषय था। निम्न जातियों में आज भी यह प्रथा चित्राकन की प्रवृत्ति की भाँति विद्यमान है। पोलिनेशिया में तो यह प्रथा



गोदना

एक कला के रूप में अपने चरमोत्कर्ष पर पहुँची है। इसके ठीक विपरीत आस्ट्रेलिया और अफ्रीका के मूल निवासियों में यह अपने मूल स्वरूप में अभी तक है। अरब की स्त्रियों में यह एक फैशन की तरह है। अफ्रीका में जिसके शरीर पर जिनने अधिक चिह्न पाये जाते हैं, वह उतना ही अधिक युद्धप्रिय और साहसी माना जाता है। कहीं-कहीं जाति अथवा दल के परिचय के लिए भी गोदना चिह्नों का उपयोग होता है।

भारतवर्ष की ग्राम्य-सभ्यता में 'गोदना', विशेषकर स्त्रियों के लिए, अभी भी आकर्षण का विषय है। गोदना भी अन्य आकृति-अभिव्यक्तियों की भाँति सौभाग्य का सूचक है।

अभी कुछ वर्ष पूर्व (१९५०) इन पत्तियों के लेखक को प्रतिभा-निहेतन (उज्जैन) के पर्यवेक्षक दल के एक सदस्य के दाने ग्रामी में जाने का अवसर प्राप्त हुआ था। उज्जैन क्षेत्र के गाँवों में 'अक'-पर्यवेक्षण का कार्य करते हुए जिन 'गोदना' चिह्नों को मकलित कर लिये जाते हैं उनके अनुसार १८ प्रतिशत ग्रामीण स्त्रियाँ ऐसी हैं जिनके अंगों पर गोदना अंकित है। अन्य क्षेत्र में विशेष प्रकार के चिह्न प्रचलित हैं। गाँवों के निश्चित समूहों के मध्य निश्चित जातियों की देखने में आती हैं।

वास्तव में गोदने के चिह्नो को वस्तुओं के प्रतीक रूप में चित्रित किया जाता रहा है। एक वृद्धा से इस विषय में पूछा गया तो उत्तर देते हुए उसने बताया—“ताना, दुनिया में सब कई घसचो रई जाय कई साथे नी जाय। इण तो हे जो अपना तन का साथे जाय।”^१ वृद्धिया की बात से ऐसा प्रतीत होता है, मानो भारतीय ग्रामों की प्रत्येक चेट्टा के पीछे दशन है।

गोदने के लिए आजकल मशीनों का प्रयोग आरम्भ हो गया है। पर गाँवों में अभी भी तोरिये के पत्तों का रस या धतूरे का दूध तथा काजल अग पर लगा कर मुई द्वारा निरन्तर गोदने से उस स्थान पर चिह्न बन जाता है। इसके अतिरिक्त अन्य प्रकार के पत्तों का रस भी काम में लाया जाता है।

अग पर वही वस्तुएँ प्रायः अंकित की जाती हैं, जिनका जीवन से सीधा सम्पर्क है।

[३]

लोक कला की कुछ विशेषताएँ ऐसी हैं जो समान रूप से सभी देशों में पाई जाती हैं। मुख्य विशेषताओं में लोक कला का व्यावहारिक स्वरूप अथवा उसका शिल्पीपन और द्वितीय उसका परम्परात्मक रूप है।

लोक-कला की अपनी स्वाभाविक गति है। उसकी यह गति धीरे-धीरे एक शैली का रूप धारण करती जाती है, पर समय का एक रेला आकर उसकी एक शैली को दूसरे रूप में बदल देता है। इसलिए उसकी गति सीमित नहीं है। यह वही सम्भव है जहाँ उसका सर्क हट्टिवादी सामन्ती युगीन कला से हो जाता है। वहाँ वह अपना स्वाभाविक रूप खो कर नये उपकरणों में सज्जित होती है और ऐसी बदल जाती है कि सहसा हमें भ्रम होने लगता है कि यह कौन है ?

लोक-कला की अपनी शैली है। जहाँ जीवन की अभिव्यक्ति के लिए शब्द, रंग और अन्य उपकरण नहीं वहाँ लोक-कला अपने हाथ बढ़ाकर अभाव को दूर कर देती है। उसका सवध जमीन के कण-कण में है। इसलिए आज जब कुछ सुन्दर कलाकृतियों में हम कोई लोक-कला की छिपी हुई परम्परा देखते हैं तो कलाकारों को सराहने लगते हैं। यामिनीराय, या शैल मुखर्जी की रेखाओं में मुटाई और रंगों के गाढ़पन के माध्यम से अपनाई गई जो शैली हम देखते हैं वह लोक-कला की अपनी खास शैली है। यद्यपि उसमें किसी प्रान्त विशेष का निखार नहीं है—सब कुछ ममन्वित है।

१—चेटा, दुनिया में सब कुछ धरा रह जाता है, कुछ साथ नहीं जाता। यही तो है जो तन के साथ जाते हैं।

मालवा के लोकनृत्य एवं नृत्यगीत

श्री अनूप जी

श्री अनूप जी कला के पारखी और सुचिपूर्ण माहित्य के निर्माता हैं। आपने यहाँ मालवी लोकनृत्यों को नृत्य गीतों के साथ सुन्दर ढंग से चित्रित करने का प्रयत्न किया है।
—सपादक

लोक कलाओं में सबसे रसवती कला है—नृत्यकला। इसीलिए हर प्रात में अन्य कलाओं की अपेक्षा नृत्य कला अधिक विकसित हुई है। मालवा में यह कला इतनी विकसित हुई है कि मार्च की स्टेज पर “जरा ढोलक चाल फडक के” से लेकर प्रात के हर प्रकार के छोटे-मोटे उत्सव, पर्व, त्यौहार पर नृत्य ने अपना स्थान बना लिया है। मालवे में नृत्य की प्रेरणा सन और ववूल के बीजों से मिली है। मालवे की लडकियाँ सन के बीजों की पायल और ववूल के बीजों के बिछुए बना कर “बिछिया बोले छाम-छाम” कहती हुई बिरक उठती हैं।

मालवा की इस लोक कला के अध्ययन के लिए हमें मालवा के लोक-जीवन की पृष्ठ-भूमि पर ध्यान देना होगा। मालवा एक धनधान्य-पूरित प्रदेश है। कबीर ने कहा है “मालवा धरणी गहन गभीर, डग डग रोटी, पग पग नीर।” मालवा की काली उर्वर भूमि सोना उगलती है, और इसीलिए मालवा के भूमिपुत्र को जीविकोपार्जन के हेतु कड़ा परिश्रम नहीं करना पड़ता, और वह खाने-कमाने की ओर से बेफिक्र रहता है। यहाँ का जन-जीवन उत्साह, उमग और उल्लासमय रहा है।

मालवा की नृत्यकला पर गुजराती आर राजस्थानी नृत्यकला की छाप स्पष्ट दिगाई देती है। गुजरात और राजस्थान मालवा की सीमा से जुड़े हुए हैं आर फिर राजस्थान की दुर्भिक्षग्रस्त जातियाँ मालवा के ग्रामों में धूमती-फिरती नाच-गाकर खानी-कमानी रहीं हैं। इसके अतिरिक्त कठपुतली के नाच के प्रदर्शन का भी प्रभाव पड़ा है। गुजरात का गर्वा नृत्य आज भी आश्विन मास में नवरात्रि के दिनों में होता है। इसलिए हम कह सकते हैं कि राजस्थानी, गुजराती और मालवी लोक-कला का परस्पर विनिमय हुआ है। कला का यह विनिमय सदा से होता आया है। एक प्रात का दूसरे का, दूसरे से तीसरे-चाथे से। कला एक प्रातीय अथवा एकदेशीय न होकर सदा विश्वव्यापी वस्तु के रूप में जीवित रहती है।”

हा, तो मालवे का प्रसिद्ध लोक-नृत्य है “मटकी का नाच”, वैसे मालवा में कई प्रकार के नृत्य होते हैं, जिनमें आड़ी नाच, दो स्त्रियों का नाच, गर्वा नृत्य, होली के नृत्य, माच के नृत्य, “धूमर” आदि प्रमुख हैं।

मटकी का नाच—मटकी के नाच को मालवा में ‘खडो नाच’ भी कहते हैं। इस नृत्य में स्त्री को कमर से नीचे तक नहीं झुकना पड़ता, केवल अंगो को मोड़ कर ही नाचना होता है। इसमें पद संचालन धीरे-धीरे, परन्तु कठिन और गतिमय होता है।

दो स्त्रियों का नाच (‘नृत्यद्वय’)—इसमें दो स्त्रियाँ एक साथ एक ही भूमिका में समान रूप से नाचती हैं। ‘नृत्यद्वय’ के नृत्य गीतों के अध्ययन से ऐसा विदित होता है कि दोनों स्त्री पात्रों के स्थान पर पहिले एक स्त्री एक पुरुष पात्र नृत्य करते होंगे।

आढो नाच—इसमें स्त्री को कमर से नीचे तक झुक कर ही नाचना पड़ता है। और मटकी के नाच की तरह इसकी भी गति धीमी होती है।

“धूमर”—यह पुरुषों का नृत्य है। होली अथवा फसल पकने पर यह नृत्य किया जाता है। इसमें पुरुष और स्त्री (स्त्री पात्र पुरुष ही बनते हैं) घेरा बना कर नाचते हैं। होली के पर्व पर पुरुष एक हाथ में छतरी और दूसरे में दुपट्टा लेकर भी नाचते हैं। होली के एक नृत्य में पुरुष स्त्री का वेप बना कर नाचते हैं, दर्शक चारों तरफ घेरा बना कर खड़े हो जाते हैं। नाच बंद हो जाने पर एक दर्शक नेरे में आकर “छल्ला” (मालवी दोहे) कहता है और फिर “छल्ला बोत्यो रे”, के साथ नाच शुरू हो जाता है।

माच के नाच—ग्राम्य नाट्य के कथा-प्रवाह के प्रदर्शन के साथ-साथ नाच भी होते हैं। अधिकांश माच शृंगार-प्रधान हैं। उनमें कई जगह अश्लीलता भी आ गई है, परन्तु कला की दृष्टि में ये बेजोड़ हैं।

गर्वा नृत्य—“आश्विन मास की नवरात्रि की प्रथम रात्रि को दो मटकिया, जिनमें एक बड़ी और दूसरी छोटी होती है, एक पर एक रख दी जाती है। ऊपर की मटकी पर दो कसौरे रख कर चार ज्योति प्रज्वलित कर दी जाती है। इस तरह ‘गर्वा’ की स्थापना करके स्त्रियाँ तालियाँ बजा-बजा कर गाती हैं और गर्वा के आमपास परिक्रमा करती हैं। गर्वा नृत्य नवरात्रि समाप्त होने तक प्रतिदिन किया जाता है, और प्रतिरात ‘गर्वा’ के कम से कम पाँच नृत्य-गीत अवश्य गायें जाते हैं।

मालवा में भील वस्तिया भी हैं, अतः भील-भिलालो के नृत्यों की एक झलक यहाँ दे देना अप्रामाणिक न होगा। भीलों के नृत्य उनके जीवन की तरह सरल होते हैं। भीलों के अधिकांश नृत्यों में स्त्री-पुरुष दोनों समान रूप में भाग लेते हैं। वहाँ स्त्री-पुरुषों के सामीप्य में कोई ग्लानि नहीं दिखाई देती। स्त्री-पुरुषों के सामीप्य की यह संस्कृति इस देश की आदि निवासी जातियों में आज तक स्थिर है। ‘ग्रामों में सर्वत्र स्त्री आर पुरुषों की स्वाभाविक आत्मीयता की भूमि पर लोक-कला का विकास हुआ है।’ भीलों (पुरुषों) के नृत्यों में पद-संचालन

साधारण परन्तु गतिमय होता है। पैरो में घुबल बाध कर, हाथों में अस्त्र-जस्त्र ले कर पुन्य वृत्ताकार में नाचते हैं। इनके नाच के साथ “मादल” बजाई जाती है, जिसका आकार ढोल-जैसा होता है। इसके अतिरिक्त कामे की थाली और “दूवडी” नामक वाद्य भी दो लडकियों से बजाया जाता है। नृत्य में “मादल” की गति के साथ-साथ पद संचालन की भी गति बढ़ती जाती है। नृत्य का जब समापन होता है तो पुरुष हुंकारते हुए नृत्य करते हैं और बीच-बीच में पशु-पक्षियों की तरह चिन्लते हैं। “आट्या-पाट्या” में भील उड़े बजा-बजा कर गाने हुए नृत्य करते हैं।

भीलनियों के नृत्य—स्त्रियाँ पैरो में बगैर घबल बाधे ही नाचती हैं। इनके नृत्य पुरुषों के नृत्यों से कुछ कण्टसाध्य और कोमल होते हैं, जिनमें मोहिली, नेवताली, पाली, पचमुण्ड्या पाली, औंदी चित्ती पाली, जोडी आदि प्रमुख हैं।

मोहिली—इसमें स्त्रियाँ वृत्ताकार रूप में मृदगति में नृत्य करती हैं। चार कदम दाहिनी ओर बढ़ने के पश्चात् पाँचवाँ कदम पीछे की ओर डालकर दाहिना पैर बाएँ पैर के पास लेकर आगे बढ़ जाती हैं। और यही क्रम आगे चलता रहता है, परन्तु यह सब इस तरह होता है कि नाचने वाली सभी स्त्रियों के पैर एक साथ गिरते हैं।

नेवताली—यह मोहिली की तरह होता है, परन्तु उसकी अपेक्षा यह कुछ तीव्र गति से बदन झुकाते हुए किया जाता है। स्त्रियाँ बीच-बीच में एक दूसरे के हाथ भी पकड़ लेती हैं।

पाली—स्त्रियाँ दो कतारों में आमने-सामने खड़ी हो जाती हैं। कुछ कदम आगे बढ़ती हुई दाहिनी तरफ पीछे हटती हुई नाचती हैं और इस प्रकार वृत्ताकार हो जाती हैं।

पचमुण्ड्या पाली—मोहिली की तरह इसमें भी स्त्रियाँ वृत्ताकार रूप में ही नृत्य करती हैं। ताली बजाती हुई वे दाहिनी ओर मुड़ती जाती हैं।

औंदी चित्ती पाली—पचमुण्ड्या पाली की तरह इसमें दाहिनी ओर न मुड़कर स्त्रियाँ पीछे की ओर एकदम घूम जाती हैं और वहाँ कुछ देर पद संचालन करने के बाद बाएँ पैर पर सीधे घूमकर आगे बढ़ती जाती हैं।

जोडी—दो लडकियाँ एक दूसरे के कंधों पर हाथ रखकर समान रूप में एक साथ पैरों को उछालती हुई फुदकती हैं।

इन नृत्यों के साथ गायें जाने वाले नृत्यगीत छोटे होते हैं और स्त्रियाँ गीत की एक-एक पंक्ति कई बार दोहराती हैं।

उराव में जिस तरह नृत्य का संचालन मृदग पर होता है उसी तरह मालवे का नृत्य-वाद्य है ढोल। युवक कीमटी से ढोल की ताल पर थाप दिये जाता है और मालव रमणी ललक और ललक के साथ बिरकने लगती है। मालवे में ढोल की अपनी महत्ता है, इसकी गति और लय भी अलग ही है और प्रत्येक नृत्य की अलग लय। मालवा में नेपाल की तरह राठी धर या नृत्यशालाण नहीं है। फिर भी गाव की हर स्त्री नाचना गाना जानती है और ढोल की ताल

पर अपने अंगों को मोड़ सकती है। वैसे लचक ओर ललक की बात दूसरी है, किमी में कम और किसी में ज्यादा। मालवी स्त्रियां नाचते समय घूँघट काट लेती हैं।

नृत्य-गीत

‘कला ओर जन-जीवन का निकटतम सम्बन्ध धरती के गीतों की विशेष पहिचान है।’ नृत्य-गीत इसी श्रेणी में आते हैं, क्योंकि इनमें कला ओर जन-जीवन का समन्वय हुआ है, इसलिए ये गीत ‘समूची सस्कृति ओर जीवन-प्रवाह के प्रतीक हैं जिनमें धरती की सोधी सुगन्ध आती है।’ मालवी नृत्य-गीतों में मालवा के लोक-जीवन का सजीव चित्रण किया गया है।

गहनो में गोरी खूबसूरत नजर आती है। वह लचक ओर ललक के साथ नाच रही है। पति को डर है कि कहीं उसे नजर न लग जाये, इसलिए वह नाचने में उसे रोक रहा है। इस गीत में मालवी जनता का नजर लग जाने के अधविश्वास का बड़े सुन्दर ढंग से वर्णन किया गया है।

पति—तू नाचे मती गोरी, नजर लगी जायगा,

नजर लगी जायगा ने तुरत मरी जायगा। तू नाचे०॥

पत्नी—भम्मर पेनू तो म्हेने लहरियो लई जायगो,

भाला पेनू तो म्हेने लहरियो लई जायगो।

पति—सालू ओढेगी तो रेल हँकी जायगी,

ने जोडीरा वालम के एकलो करी जायगी। गोरी०॥

गोरी तू नाचेगी तो नजर लग जायगी,

अगर नजर लग गई तो, तू जल्दी ही मर जायगी,

पत्नी—मैं शीर्षफूल पहनूंगी तो मुझे लहरिया ले जायगा

और यदि मैं भाला पहनती हूँ तो भी लहरिया ले जायगा।

पति—सालू ओढेगी तो रेल हँक जायगी,

और जोडीदार वालम को अकेला कर जायगी।

यह गीत “नृत्य द्वय” का है। इसकी तुलना नैपाल के जुवारी गीतों से की जा सकती है, जिसे हम “दुण्ट” कहते हैं। रेल हँक जाने की बात में लोक-मानस का कवित्व फूट पड़ा है, कि सालू (मुआ-पखी-रग का ओढ़ना) को हरी भडी समझ कर रेल चल देगी। नृत्य द्वय का एक दूसरा गीत देखिए —

मन की तो म्हारी हिया थी लिपटी जा,

धारे तो वेईमानी म्हारे तो कोई नी,

विदिया मुलाओ राज, भुमका मुलाओ राज ।
मन को तो म्हारी हिया थी लिपटी जा,
थारे तो बेईमानी म्हारे तो कोई नी ।
भमर मुलाओ राज, तिलडी रतन जडाओ,
मेरी प्रिय गोरी हृदय से लिपट जा,
तेरे दिल मे बेईमानी है, मेरे दिल में नहीं है,
(और यदि तेरे दिल मे बेईमानी नहीं है तो)

मुझे विदी और भुमके मगा दो,
मुझे शीर्ष फूल मगादो, और विदी रतन मे जडा दो ।
भुमके और विदी मे प्रेम तोला जा रहा है ।

एक नृत्य गीत मे वट्ट अपने परदेश गये हुए पति मे आत्म-निवेदन कर रही है कि निर्दयी सास के अत्याचारो का कभी अंत नहीं होता और दोषी मदा मैं ही ठहर्गई जानी हूँ —

पिया छोडो परदेस,
सामुजीरा बोलया मर जावागा ।
म्हारा मा कई कसूर, दर्जन नी सुई थी टाकी लीजो,
म्हारा मा कई कसूर, सोनीडा राकाटा तुल जावागा ।

पिया परदेस छोडकर चले आओ,
(नहीं तो) सास के बोल से ही मैं मर जाऊंगी ।

यदि मेरे मे कुछ दोष हो तो, दर्जन की सुई से टाक कर देख लेना ।

यदि मेरे मे कुछ दोष हो, तो सुनार के काटे पर तोल कर देख लेना ।

इस गीत मे सास के अत्याचारो से दुखी स्त्री की आत्मा पुकार रही है । पारिवारिक जीवन का समस्त सुख-दुःख लोक-गीत की चीज बना है । किमान नागी का यह दुःखगीत प्रत्यक्ष जीवन के ताने-बाने से बना है । नागी का यह गीत आर्थिक जीवन के दुःख का गान है ।

“बनिया ! थारा राज में नथुली गेने मेली, ने भूमको बेच्यो कलाली में
हसली अने मेली थारा राज में, ने वाज् बेच्यो कलाली में,
ने ऐसो वावरो वालम के जोरु लिखी दी कागद में ।”

साहकार ! तेरे राज मे नथ रहत रखी, और भुमका कलाली मे (शराब पी-पीकर)
बच दिया ।

हंसली तेरे राज मे रहत रखी और आर वाज् कलाली मे बेच दिया । वाठम पेसा पागद

ह कि अपनी स्त्री को भी कागज में लिख दी (अर्थात् उसका भी दांव लगा दिया) ।

फसल खूब पकने पर नृत्य और गीत योवनमय हो जाते हैं । लहलहाते खेतों को देखकर मालव रमणी थिरक उठती है और फिर लोह-मानस का मरगम भी साथ देने लगता है —

“हा, जी ! भम्मर पेन पीअर जावागा,
मती म्हारो म्हने लगी जायगा ।
हा, जी ! भूमना पेर पीअर जावागा । मती०
हा, जी ! हस पेन पीअर जावागा । मती०
हा, जी ! वाजू पेन पीअर जावागा । मती०
हा, जी ! गजरो पेन पीअर जावागा ।” मती०

भम्मर (शीर्षफूल) भूमका, हँसली, वाजूवद, और गजरा पहिन कर मैं पीहर जाऊगी ।
मुझे मत मारो नहीं तो लग जायगी ।

गीत में स्त्री ने बड़ी खूबी से मालवी आभूषणों के नाम गिना दिये हैं । एक नृत्य-गीत में पुरुषों के बहु-विवाह के प्रति कितना सुन्दर व्यंग है —

“पाटन को नाचनो नीखो लगे,
करो हो लोग, दो दो लुगायां,
एक पीसे पीसनो, एक फूलका बनावे,
एक सेज विछाये, तो एक सौर उडावे,
पाटन को नाचनो नीखो लगे।”

पाटदार लँहगे का नाचना सुन्दर लगता है ।

पुरुषों ! दो-दो पत्निया रखो,

एक पीसे और दूसरी रोटी पकावे

एक सेज विछायेगा तो दूसरी रजाई उडावे

पाटदार लँहगे का नाचना सुन्दर लगता है ।

गीत में स्त्रियों की मानसिक वेदना की भांकी मिलती है । एक गीत में पति-पत्नी के अट्ट प्रेम का वर्णन किया गया है ।

मालवा के इन लोक गीतों में आकी गई लोक-जीवन की तस्वीर बहुत सुन्दर है ।

कुमाऊँ की महिलाओं की कलात्मक-प्रवृत्ति

श्रीमती नारा पाण्डेय

हिन्दी की सुप्रसिद्ध कवियत्री श्री नारा पाण्डेय ने कुमाऊँ प्रदेश की कलात्मक प्रवृत्ति का परिचय भित्ति-चित्रों और गीतों-द्वारा इस लेख में दिया है।

—सपादक

सामाजिक रीतियों की विभिन्नता प्रत्येक कलाकार को आकृष्ट किया करती है। कुमाऊँ की महिलाओं की भी प्रत्येक बात का ढग बड़ा कलापूर्ण है। उनमें से—ऐपन लगाना, पुतले बनाना, कपड़े रगना, भित्ति चित्र, तथा मगीन इत्यादि महत्वपूर्ण हैं।

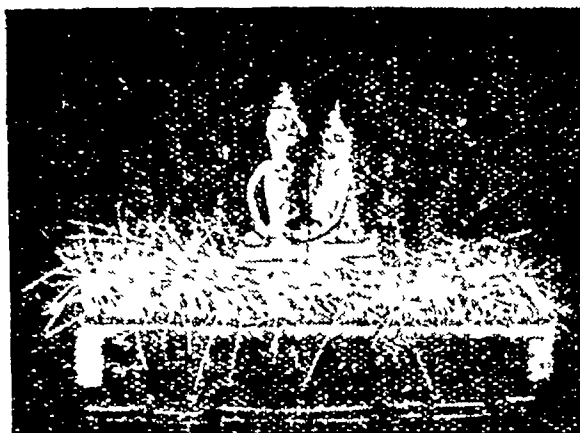
ऐपन लगाने से पूर्व, स्थान को माफ करके उमें लाल मिट्टी अथवा गेरू में लीप लेते हैं, फिर भिगोये हुए चावलों को पीसकर घोल लेते हैं, तब उम लीपे हुए स्थान पर उम घोल में अनेक प्रकार की फूल-पत्तियाँ, बेल-बूटे बनाकर तथा चोक पूर कर बहुत आकर्षक बनाते हैं। सूख जाने पर यह सब बहुत ही सुन्दर दिखाई देता है। पहले जब कच्ची मिट्टी के ही घर होते थे तब उन्हें सजाने का यह ढग कितना कलात्मक है, इसका अनुमान इन सब को प्रत्यक्ष देखकर सहज ही लगाया जा सकता है।

कोई भी शुभ-कार्य ऐपन के बिना पूर्ण नहीं हो पाता। कला को अक्षुण्ण रखने का, उमें चिर-स्थायी बनाने का यह भाव ही आनन्द-दायक है।

सावन की सक्रान्ति के दिन दूो टोकरियों में या अन्य किसी डिब्बों में अनाज बो कर पहले से रखा जाता है, सात या नौ दिन में अनाज उग जाता है तब गणेश जी की, मिट्टी की, शिव-पार्वती की तथा स्वामी कार्तिकेय की मिट्टी की मूर्तियाँ बना कर माथ ही पूजा करने हैं। अन्न की पूजा हमारे लिए अन्याय आवश्यक है, भारतवर्ष कृषि-प्रधान देश है अतः आवश्यक है कि प्रत्येक घर में अन्न की पूजा हो। यह पूजा हमको स्मरण दिलाती है कि कृषि ही हमारा प्रधान धर्म है। घर-घर में यह त्योहार मनाया जाता है इस हेतु आवश्यक है कि सब अपने-अपने लिए स्वयं ही मिट्टी की मूर्तियाँ बनायें। महिलाएँ स्वयं ही मिट्टी कट कर उमें मूर्तियाँ बनाती हैं, उन्हें रगती हैं, बस्त्र पहनाती हैं, और पूजन करती हैं। कला का निर्माण और कला का पूजन। कितने सुन्दर भाव है, कैसी मधुर कल्पना है। इस विषय का एक चित्र शिव-पार्वती का दिया जा रहा है।

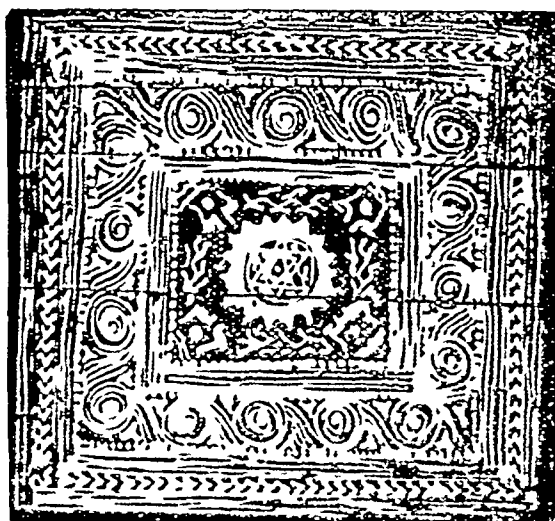
फूलों के रंग बना कर महिलाएँ शुभ कार्य में अपनी ओढ़ती रंग देती हैं। आज कल तो विदेशी रंगों का अधिक चलन हो जाने से इन्हीं को उपयोग में लाया जाता है किन्तु पहले ऐसा नहीं था। स्वावलम्बिनी महिलाएँ स्वयं ही रंग बनाती थीं, तपें रगती थीं। पीछे रंग में ओढ़ती

रग कर तव गुलाबी रग से उसमे बूटिया बनाती है। इनकी सुन्दरता अपने ढग की निराली है। मारवाडी चुन्नियो के समान सुन्दर न होने पर भी निरालेपन मे ये किमी से कम नहीं।



शिव-पार्वती

कुमाऊँ की महिलाओ ने चित्रकला को भी सुन्दरता से अपनाया है। चित्रकला को धार्मिकता का रूप देकर प्रत्येक के लिए आवश्यक तथा सुगम बना दिया है। श्री कृष्ण जन्माष्टमी,



ऐपन

ऋषि-पचर्मा, हरतालिका आदि की कथाएँ चित्रों द्वारा ममभाई जाती है। पुराने समय मे ये सम्पूर्ण चित्र दीवालों मे बनाये जाते थे, फिर कागज मे बनने लगे, अब तो बाजार मे छपे हुए भी

मिलते हैं। त्याहारों के अतिरिक्त विगेष अवमरो पर भी—विवाह-यज्ञोपवीत पर दीवालो मे या कागज मे भी अनेक प्रकार के रंगीन चित्र बनाये जाते हैं, आकर्षक बेल-बूटे बना कर दीवालो को सजाया जाता है, रंगो की विभिन्नता, चित्रो की आकर्षक गैली देखते ही बनती है। युग-युग से प्रचलित इस कला को देखकर मन मुग्ध हुए, विना नहीं रहता।

जब आधुनिक शिक्षा का इतना प्रभाव नहीं था ओर न इतने साधन ही मुलभ थे तब चित्रकला की शिक्षा का यह ढग बहुत ही मुन्दर था। चित्रो द्वारा कहानियाँ समझा कर शिक्षा देने का प्रयत्न भी बुद्धिमत्तापूर्ण ही था। चित्रो-द्वारा जितनी सुगमता से बातें समझाई जा सकती हैं उतनी साधारणतया सिखाने से नहीं। अपनी पुरानी गाथाओ को स्मरण रखने के लिए यह बहुत आवश्यक था कि चित्र बनाकर उन्हें अधिक सरलता से हृदयगम किया जाय।

कुमाऊँ की महिलाओं का संगीत-प्रेम भी सराहनीय है, कर्म के, जन्म के, यज्ञोपवीत के, विवाह आदि के गीत पृथक्-पृथक् हैं, इन गीतों के बिना ऐसा प्रतीत होता है कि कोई भी शुभ कार्य पूर्ण नहीं होगा। आज की सभ्यता के इस युग मे इन सब बातों का, कार्यों का कोई मत्य नहीं रह गया है, इनकी चर्चा भी अप्रिय हो गई है, सभव है एक दिन यह सब सर्वथा लुप्त हो जावे, किन्तु न जाने कितने वर्षों मे यह सब प्रथाएँ, आचार-विचार ओर व्यवहार चलते आये हैं, अब भी कम या अधिक मात्रा मे प्रचलित हैं ओर आगे भी न जाने कब तक इनका अस्तित्व रहेगा।

शुभ कार्य का आरम्भ होने पर पुत्रियों के बुजाने के गीत :-

सूवा रे सूवा वणखडी सूवा, को सुवा नगरी न्युतो ए ।
हरियो तेरो गात, रातो तेरो ठून, रतडली तेरी आँख को सूवा नगरी न्युतो ए ।
सावित्री देही नौ छौं, विदेश गो छौं, वी का पुदध कणि पडित नौ छौ वी घर बीनार
न्युतो ए ।

‘सुग्गा रे सुग्गा, वनखड म रहने वाला सुग्गा, सारे नगर को निमत्रण लह दे। हरा तेरा शरीर है, लाल तेरी चोच है ओर रत्ती जैमी आँख है, कह दे सुग्गा, नगर मे निमत्रण कह दे।

उसका नाम सावित्री है, विदेश मे उसका नाम है आर उसके पति का नाम पडित है, उस घर मे उम स्त्री का निमत्रण कह दे। (उसी प्रकार अपनी पुत्रियों के, उनके गाव के, उनके पतियों के नाम लिय जाते हैं)।

कन्या के विवाह मे विदा होने समय के गीत --

फुलुवा वीनत मन गहिल गंभीर
 बबजू की फुलवाडी ।
 ससुर को होलो मेरो वाग-वगीचा
 बबजू की फुलवाडी ।
 जै वाडी मे बबजू फुलुवा वीनत छू
 वी वाडी मे बबजू कुसुम्ब बोया ।
 भैया की पगडी रंगाया ।
 भाभी की चुनडि रंगाया ।
 जै छाजा मे बबजू गुडिया खेलन छू
 वी छाजा मे बबजू नतिया खेलाया ।
 हम परदेसिनि लोग रे ।
 अलि ले छोडी, गली ले छोडी,
 छोडो सहेली को सग रे ।
 हम परदेसिनि लोग रे ।

समुराल को विदा होने से पहले लडकी गम्भीर मन होकर पिता की फुलवारी मे फूल चुन रही है और कहती है—

'मेरे स्वमुर का तो वाग-वगीचा होगा, पिता की फुलवागी हे, जिस फुलवारी मे मैं फूल चुनती थी उसमे अब कुसुम्ब बोना और उससे भाई की पगडी और भाभी की चुनरी रगना । जिम छज्जे मे मैं गुडिया खिलाती थी उसमे बैठ कर अब नाती खिलाना । मैं (अब) परदेसिनी हूँ ।

जली भी छोटी, गली भी छोटी । सहेली का साथ भी छोडा । मैं (अब) परदेसिनी हूँ ।

हिमालय के डम भूखण्ड मे सगीत और कला के प्राचीन भारतीय रूप आज भी मुखरित आर अकित हो रहे हे ।

गढ़वाली के लोकनृत्य

श्री वीरेन्द्रमोहन रतूड़ी

श्री रतूड़ी जी गढ़वाली लोकजीवन से सम्पर्क रखने वाले सूत्रों के शोधक हैं। आपने इस लेख में कतिपय गढ़वाली लोकनृत्यों का रोचक परिचय दिया है।

—मपादक

नृत्यकला का विकास

मनुष्य जब अपने गहनतम मनोभावों को शब्दों में व्यक्त करता है, तो उसे काव्य कहते हैं और जब शारीरिक चेष्टाओं द्वारा व्यक्त करता है, तो वह नृत्य कहलाता है। ऐसा कहा जा सकता है, कि नृत्य काव्य का शारीरिक रूप है। कभी शब्दों में आरंभ कभी शारीरिक चेष्टाओं द्वारा मानव युग-युग से अपनी करुण, वीर तथा रोद्र भावनाओं को व्यक्त करना आया है। इन शारीरिक चेष्टाओं का परिष्कृत रूप ही नृत्य है।

नृत्य राग का मूर्तरूप है। मनोभावों का व्यक्तीकरण है। इसीलिए प्रागैतिहासिक-कालीन उन जातियों के लोग भी जो वर्ण तथा हिंसक माने जाते थे, और जिनके पास अपने मनोभावों को व्यक्त करने के लिए उपयुक्त शब्द नहीं थे, लिपि नहीं थी, वे केवल 'हा-हो' के ही कोमल, कठोर, लघु, दीर्घ उच्चारण तथा शारीरिक चेष्टाओं में ही अपने मनोभावों को प्रकट करते थे। आदिम काल में जब वे निवस्त्र, निशब्द थे, जंगली जानवरों को मारकर उन्हें आग में भून कर खाते थे, तब भी वे मांस के बड़े बड़े टुकड़ों को हाथ में लिये, हा-हा हो-हो करते हुए आग के चारों ओर उछलने-कूदने लगते थे। यह उनकी प्रसन्नता का लक्षण था और यही नृत्य का उद्गम-स्थल भी।

इस प्रकार यदि देखा जाय तो नृत्य-कला भी उतनी ही प्राचीन है जितनी कि मानव-जाति। काव्य का मृजन तब प्रारम्भ हुआ होगा जब उसके उपयुक्त भाषा का गठन हो गया होगा। इसतरह नृत्य काव्य से भी प्राचीन है। अतः काव्य के प्रारम्भ काल में ही नृत्य का काफी विकास हो गया होगा, यह अनुमान लगाया जा सकता है। मस्कृत में काव्य को भी नाटकशास्त्र के अन्तर्गत रखना इस अनुमान की पुष्टि करता है।

कहा जाता है कि नृत्य कला की उत्पत्ति स्वयं ब्रह्मा ने की है। उन्होंने ऋग्वेद में पाठ्य, सामवेद में गान, यजुर्वेद से अभिनय तथा अथर्ववेद से रस लेकर नृत्य-कला का निरूपण किया

(सगीत-रत्नाकर ७।९-१० तथा नाट्य शास्त्र १।१७-१९) । यह कला नट्या ने भरतमुनि को दी और भरतमुनि ने गधर्वों तथा अप्सराओं की सहायता से शिवजी के समक्ष इस कला का प्रदर्शन किया । तब शिवजी की आज्ञानुसार उनके शिष्य ताण्डु ने भरतमुनि को ताण्डव-नृत्य सिखाया और उधर पार्वती जी ने लास्य नृत्य वाणासुर की पुत्री उपा को । इस प्रकार नृत्य-कला का विकास हुआ ।

वास्तविकता कुछ भी हो परन्तु यह सत्य है कि नाट्य-कला बहुत प्राचीन एव मानव जाति की एक स्वाभाविक कला है और प्राचीन काल से ही इस कला का आदर होता आया है ।

ममय के साथ-साथ इसका विकास हुआ, कुछ शास्त्रियों ने भाषा तथा मगीत की तरह इसे बाधना चाहा और एक सीमा तक यह बधी भी । परन्तु कला किसी की अनुगामिनी नहीं है । वह तो एक मुक्त निर्भरिणी है, जो गतिरोधों को नहीं देखती । जहा नृत्यकला का एक रूप शास्त्रीय होकर कुछ ही व्यक्तियों की धरोहर हो गई वहा इसका दूसरा स्वाभाविक रूप अपनी उन्मुवत अवस्था में लोक-जीवन में विकसित होने लगा । आज भी शास्त्रीय नृत्यों को देखकर जहा हम उनके अग-सचालन तथा भाव-प्रदर्शन पर ही मुग्ध होते हैं तथा प्रशंसा करते हैं, वहा लोक-नृत्यों को देखकर हमारा मन न केवल एक शाश्वत धार्मिकता से ही भर जाता है बल्कि हम इतने उल्लसित हो जाते हैं कि बार-बार उठकर उनके साथ नाचने को जी चाहता है ।

लोक-नृत्यों में शास्त्रीय नृत्यों की भांति मनोभावों के व्यक्तीकरण की सूक्ष्मता नहीं है और न अधिक प्राणायामी चेष्टाएँ ही । परन्तु उनमें सरल तथा साधारण जीवन की जो झलक है वही हमारे जीवन की सबसे निकट की वस्तु है और उसी में हम आत्मीयता पाते हैं ।

भारत धर्म-प्राण देश है । यहा प्रत्येक कला को धार्मिक दृष्टि से देखा जाता है । अत हमारे लोक-नृत्य अधिकांशतः धार्मिक ही हैं । जो सामाजिक हैं, उनकी भावभूमि भी धार्मिक ही है । इसीलिए इन लोक नृत्यों में पाश्चात्य प्रणाली के नृत्यों की भांति कामोत्तेजना नहीं है ।

गढ़वाल के नृत्य

लोक-नृत्यों में शास्त्रीय पद्धतिया नहीं हैं । हाँ, केवल कुछ स्वाभाविक रूप से आगई हैं । इसका तात्पर्य यह कदापि नहीं है, कि ये नृत्य भारतीय-नाट्यशास्त्र से भिन्न हैं । हो सकता है, कि किसी काल में इनका सीधा सम्बन्ध नाट्यशास्त्र से रहा हो, परन्तु लोक-नृत्यकार ने नाट्य-शास्त्र का अध्ययन न कर केवल दर्शन से ही अपने स्वाभाविक रूप से उसका विकास किया है । आज भी नाट्यशास्त्र के कुछ लक्षण हमें छिट-पुट रूप में मिलते हैं । उदाहरण स्वरूप नाट्यशास्त्रानुसार चार वृत्तियों में से आलाटी-वृत्ति का प्रत्यक्ष लक्षण हमें गढ़वाल के पाण्डव तथा नरसिंह नृत्य में मिलता है । 'मराव' नृत्य में भी ताल तथा सम के भाव दिखाई देते हैं ।

गढ़वाल के लोकनृत्यों को हम तीन भागों में विभाजित कर सकते हैं, (१) धार्मिक नृत्य, (२) सामाजिक नृत्य तथा (३) पेशेवरो के नृत्य ।

उक्त तीनों प्रकार के नृत्यों में हमें ताण्डव तथा लाम्य दोनों ही रूप मिलते हैं। सामाजिक तथा पेशेवरों के नृत्यों में से कुछ को छोड़कर सभी नृत्य प्रायः स्त्रियों के हैं, अतः लाम्य कोटि के हैं, परन्तु धार्मिक नृत्यों में इनका भेद करना कठिन है। धार्मिक स्त्रियों के कुछ धार्मिक नृत्य ऐसे भी हैं, जिनमें उद्धता पाई जाती है और जो ताण्डव नृत्य का गुण हैं, तथा पुरुषों के कुछ नृत्यों में कैंगिकी-वृत्ति मिलती है जो लाम्य का गुण है।

इन सभी लोक-नृत्यों में संगीत अनिवार्य रूप में रहता है। लोक समार में बिना गीतों के नृत्य की कल्पना तक नहीं की जा सकती। इन गीतों का विषय नृत्य के अनुसार खेचन-नल्लिहान से लेकर निर्गुण-भजन तक कुछ भी हो सकता है।

जहाँ तक वृन्द-वादन का प्रश्न है, गडवाल के लोक-नृत्यों में प्रायः पाँच वाद्य नृत्य के विषयानुसार प्रयुक्त होते हैं। धार्मिक नृत्यों में ढोल-रौंटी अथवा डौर-थाल और पेशेवरों के नृत्यों में सारंगी का प्रयोग होता है। आधुनिक काल में ने हारमोनियम का भी प्रयोग करने लगे हैं। अधिकांश सामाजिक नृत्यों में किसी भी वाद्य का प्रयोग नहीं होता।

‘ढोल’ साधारण ढोलक से काफी बड़ा होता है और इसका शब्द गभीर तथा गूजनेवाला होता है। ‘रौंटी’ की बनावट नगाड़े की तरह होती है परन्तु इसका आकार नगाड़े से काफी छोटा होता है। यह दो लकड़ियों की सहायता में बजाया जाता है। इसका शब्द कोमल परन्तु दूर तक सुनाई देने वाला होता है। ढोल तथा रौंटी-नवले की जोड़ी की तरह एक दूसरे के पूरक होते हैं। ‘डौर’ डमरू का ही बड़ा रूप है। ‘थाली’ फूल (कास्य) की होती है। इसे लकड़ी से बजाते हैं। डौर तथा थाली एक दूसरे के पूरक हैं।

धार्मिक नृत्य

धार्मिक नृत्यों के अन्तर्गत वे सभी नृत्य आजाते हैं जो देवी-देवताओं को प्रसन्न करने अथवा भूत-पिशाचों को शान्त करने के लिए होते हैं। अतः हम धार्मिक नृत्यों को दो भागों में विभाजित कर सकते हैं—(क) देवी-देवताओं के और (ख) भूत-पिशाचों के नृत्य।

गडवाल में यह भावना प्रचलित है कि कुछ स्त्री अथवा पुरुषों पर देवी-देवताओं तथा भूत-पिशाचों का आरोप हो जाता है, उन्हीं को प्रसन्न तथा शान्त करने के लिए वह स्त्री अथवा पुरुष विशेष नचाया जाता है। नचाने के इस कार्य में पटु व्यक्ति को ‘जागरी’ कहते हैं। अतः इन धार्मिक नृत्यों को ‘जागरी’ नृत्य भी कहते हैं। जिस स्थान अथवा घर में यह नृत्य होता है, वहाँ ‘धडयलो’ धरना कहते हैं।

नृत्य होने से पूर्व वह स्थान अच्छी तरह से लीप दिया जाता है। साधारण पूजा की सामग्री हवन, अक्षत, तिल, जो, धी आदि—धर दिये जाते हैं। जागरी अपने एक सहायक के साथ एक किनारे पर बैठ जाता है। दर्शक भी एक किनारे बैठ जाते हैं। नर्तक (स्त्री अथवा पुरुष) नहाधोकर, धुले कपड़े पहन बीच में जग्गि के सामने बैठ जाता है, तब जागरी

टोल अथवा डोर बजाते हुए उसका मगलाचरण करता है । सहायक रौंटी थाल बजाते हुए उमका साथ देता है । मगलाचरण के पश्चात् जागरी देवता विशेष की कथा में गीत के रूप में गाता है । इस अवसर पर नर्तक को शरीर में कपकपी छटने लगती है । कहा जाता है, कि उम ममय देवता विशेष उस नर्तक में प्रवेश करने लगता है । रात का समय, रौंटी अथवा थाली की छनछनाती हुई मधुर परन्तु तीक्ष्ण ध्वनि, 'जगरी' के गायन का टग ओर कथाविशेष का प्रथम तथा नर्तक के माथे पर पसीने की बूंदों और कपकपी—उस समय एक अजीब सा दाता-वरण छा जाता है । अपने दिल की कठोरता पर विश्वास करने वाले भी उस ममय एक वारगी काप उठते हैं ।

इसके पश्चात् उस देवता से सम्बन्धित अनेक गीति-कथाएँ चलती रहती हैं और नर्तक उन्नी प्रकार की मुद्राएँ बनाता हुआ नाचता रहता है । यह क्रम घंटों तक चलता है ।

देवी-देवताओं के नृत्यः—देवी-देवताओं के नृत्य प्रायः पाण्डव नागर्जा, (नागराज) नरसिंह, निरदार, भैरों तथा चट्टी, काली, अछरी आदि से सम्बन्धित हैं ।

पाण्डव नृत्य प्रायः खले मैदान में होता है । इसमें चार-पाच व्यक्तित्व सम्मिलित रूपसे भाग लेते हैं । स्त्रियाँ भाग नहीं लेती । बाद्यों में ढोल-रौंटी का प्रयोग होता है । गीति-कथा कुन्ती तथा पाच पाण्डवों से सम्बन्धित होते हुए भी महाभारतीय कथा से भिन्न है । इसके पूर्वार्द्ध में भीमादि की वीरता का वर्णन है परन्तु उत्तरार्द्ध में पाण्डव-पुत्र 'गोविन्द' का 'काल की कुलिन्द्या' 'विमल्या' रानी के प्रेम पाश में फसकर दुःख भोगने तथा माता के करुण विलाप की कथा है । इस प्रकार 'पाण्डव' नृत्य में वीर तथा रौद्र रस की उत्कृष्टता के साथ साथ करुणरस की भी अभिव्यक्ति है । 'निरकार' तथा 'भैरों' नृत्य वीर, रौद्र तथा भयानक रस से पूर्ण हैं ।

'नागर्जा' (नागराज) नृत्य में स्त्री पुरुष दोनों ही भाग लेते हैं । बाद्यों में डोर-थाली का प्रयोग होता है । यह नृत्य आगन तथा कमरे में भी हो सकता है । नागर्जा कृष्ण का रूप माना जाता है अतः इसमें कृष्ण-गुजरियो (गोपियों) की तथा नाग मथन की कथा प्रमुख रूप में चलती है । इसके अतिरिक्त गगू नामक व्यक्तित्व, जिसने नागर्जा की अवहेलना कर दुःख पाया और फिर अपनी भूल का प्रायश्चित्त कर, भीम (टिहरी जिले में एक तीर्थ स्थान) की यात्रा करके नागर्जा की पूजा की और सद्गति की प्राप्ति की—की कथा, 'सूरज कोल'—जो भाभी के ताने में उत्तेजित हो भोटन्ट (शायद भूतान) जाकर सुफल-माला नामक मुन्दरी को नाग-पाश से छुड़ा लाता है—की कथा, तथा बाल-कृष्णावती—जो राजघराने में उत्पन्न होकर भी साधु के साथ विवाह दी गई और साधु ने जिसके सुनहरे रेशमी बाल काट दिये, भभन लगाया, भगवा कपट पहनाये और कानों में छेद कर दिये—की करुण कथाएँ 'नागर्जा' नृत्य में चलती हैं । (सूरज कोल तथा बालकृष्णावती की गीति कथाओं में हमें गोरखनाथ तथा गोरखपत्नी साधुओं का उल्लेख मिलता है) । इस नृत्य में रोद्रता कम, करुणा अधिक है । इसी प्रकार 'नरसिंह' नृत्य भी है जिसमें स्त्री पुरुष दोनों ही भाग लेते हैं । 'नरसिंह' नृत्य दो प्रकार

के हैं—'डोड्या' तथा 'दूदी'। 'डोड्या' में रोद्रता तथा 'दूदी' में कण्ठ स्थल अधिक है। उक्त 'नरसिंह' नृत्य का प्रह्लाद नरसिंह की कथा से कोई सम्बन्ध नहीं है।

'देवी' नृत्य चण्डी काली आदि रोद्ररूपी देवियों में सम्बन्धित है। स्त्रियां नगी तलवार लिये, सर के बालों को खोल कर नृत्य करती हैं। हा, यह आश्चर्य की ही बात है कि कुछ पुंज भी देवी नृत्य करते हैं। इसमें ढोल-गौंटी का प्रयोग होता है और प्रायः खुले मैदान में होता है।

'अच्छरी' नृत्य सबसे सौम्य तथा आकर्षक नृत्य है। 'अच्छरी' अप्सरा का अपभ्रंश है। इसमें केवल स्त्रियां ही भाग लेती हैं, इसमें भी स्त्रियां रंगीन अथवा सफेद मक्खनी बांधरा पहन कर विलकुल अप्सरा की तरह आकर्षक अगविन्यास करती हुई धीमी गति से नृत्य करती हैं। इसमें अधिकतर कृष्ण-गोपी तथा कृष्ण-गंधा सम्बन्धित गीति-कथाएँ चलती हैं।

भूत-पिशाचों के नृत्य—इन नृत्यों की भाव-भूमि भी धार्मिक ही है। जिस प्रकार समय-समय पर देवताओं को प्रसन्न करना आवश्यक है, उसी प्रकार शिवजी के भक्तों को भी शान्त करना आवश्यक है, अतः इन नृत्यों का संचालन भी ठीक देवताओं के नृत्यों की तरह होता है।

यदि किसी व्यक्ति पर किसी मृत व्यक्ति की आत्मा प्रवेश कर जाय तो उसमें छुटकारा पाने के लिए ये नृत्य होते हैं। इनमें 'व्यूराल' तथा 'सैद' प्रमुख हैं। इन नृत्यों में नर्तक वृत्ता देता है, कि (नर्तक में जो आत्मा प्रविष्ट कर गई है) वह कौन है, कहा से आया है और उसके शमन के क्या उपाय हैं। फिर उसी प्रकार के उपाय किये जाते हैं। ये असुर आत्माएँ स्त्री-पुरुष दोनों पर ही लग सकती हैं तथा इनके नृत्य कराने वाले कुछ विशेष 'जागरी' होते हैं। इसमें डार-याली का प्रयोग होता है तथा गीति-कथाएँ भूतो अथवा सद्यदो से सम्बन्धित होती हैं।

सामाजिक नृत्य

सामाजिक नृत्य भी दो प्रकार के हैं—(क) मेले-ठेलों के नृत्य तथा (ख) ऋतु विधय के नृत्य।

(क) **मेले-ठेलों के नृत्य**—गडवाल के दक्षिण भाग में 'गेद का मेला' एक महत्वपूर्ण मेला है। दूर दूर से गाव के नारी-पुत्र, बाल, वृद्ध इस मेले में आते हैं। पट्टियों के आधार पर दो पालिया बनाई जाती हैं। मैदान के बीच में चमड़े की एक बड़ी गेद, जिसपर लोहे की साकले लगी रहती हैं, रख दी जाती है। दोनों ही पाली के लोग इसे हाथ से कमकर परकड़कर अपनी अपनी पाली की ओर ले जाने का प्रयत्न करते हैं। इस प्रतियोगिता में युवक तथा अर्धे-हजारों की संख्या में भाग लेते हैं। जो पाली गेद को अपनी पट्टी की ओर ले जाने में सफल होती है वह विजयी घोषित हो जाती है और फिर सालभर तक अर्थात् दूमरी मकर-मकरांति तक उस पट्टी का सम्मान होता है। इस प्रतियोगिता में भाग लेने वाले पहले अपने अपने झंडे के नीचे झुंड बना कर नृत्य करते हैं, इस नृत्य को हम वीर रम की प्रस्तावना कह सकते हैं। इसमें ढोल-गौंटी के

कई जोड़े वजाये जाते हैं। गीत आवश्यक नहीं हैं। डाडामण्डी, यलनदी तथा यमकैश्वर 'गेद के मेले' प्रसिद्ध हैं।

(ख) ऋतु विशेष के नृत्य—इन सामाजिक नृत्यों में हमें सबसे अधिक भावपूर्ण तथा परिष्कृत रूप 'चौफुलो' नृत्य में मिलता है। ये नृत्य वसंत-पंचमी से लेकर विपुवत सत्रान्ति तक प्रत्येक दिन गाव के पचायती-आगन में होते हैं। प्राचीन काल में इसमें स्त्री-पुरुष दोनों ही भाग लेते थे परन्तु अब यह स्त्रियों और विशेषकर कुमारियों की सम्पत्ति मात्र रह गई है।

'चौफुलो' नृत्य में वाद्य का प्रयोग नहीं होता है। परन्तु कुमारियों के पैरों में पहिने हुए विछुये तथा भेवरी^१ ताल और लय के साथ मधुर भ्रकार कर वाद्य का अभाव ही पूरा नहीं करते वरन् नृत्य का सौंदर्य और भी बढ़ा देते हैं।

चौफुलो नृत्य सामूहिक नृत्य है। इसमें कई लडकियाँ सम्मिलित रूप से भाग लेती हैं। गाव की बड़ी-बूढ़ी आगन के एक ओर बैठकर गीत गाती हैं और कुमारियाँ उनके साथ साथ गाकर एक लय तथा ताल के साथ नृत्य करती हैं। यह नृत्य अनेक प्रकार से किया जाता है।

लडकियाँ दो पक्षित्या बनाकर आमने-सामने खड़ी हो जाती हैं। गीत के साथ वे आगे बढ़ती हैं और सामने की लडकियों के हाथ पर ताल देकर फिर वापस आ जाती हैं। दूसरे प्रकार के नृत्य में सभी एक वृत्ताकार मण्डल में नाचती हुई चलती हैं। गीत के समय आते ही वे कुछ मुडकर एक हाथ आगे और एक पीछे कर देती हैं। अगला हाथ अगली लडकी के पिछले हाथ से तथा पिछला पीछे की लडकी के अगले हाथ से ताल देता है। इस नृत्य में बड़ी सजीवता तथा उत्फुल्लता की झलक मिलती है। गीत के साथ साथ भेवरी का पार्श्व संगीत और समय पर तालियों की ध्वनि एक अपूर्व स्निग्ध वातावरण उपस्थित कर देती है।

और सबसे मधुर नृत्य उनका 'मोर का नाच' होता है। लडकियाँ वृत्ताकार मण्डल में एक दूसरे का हाथ पकड़कर नृत्य करती हुई गाती हैं—राजा की डीडाली मोर नाचलो (राजा के आगन में मोर नाचेगा)—और बीच में तीन लडकियाँ हाथ उठाकर मोर के पंखों सा भाव बनाकर अपने ही स्थान पर घूमती हैं। दूर से देखने से इन नृत्यों में कृष्ण-गोपियों तथा कृष्ण-राधा की राम-लीला का मा आभास होता है।

उक्त नृत्यों में गाये जाने वाले गीत—धार्मिक, हास्य, करुण, वीर—सभी प्रकार के होते हैं। उनका विषय भी साधारण रूमानी विषय से लेकर परब्रह्मपरमेश्वर तक होता है। इन गीतों को 'थड्या' गीत कहते हैं। चौफुलो नृत्य और थड्या गीतों का सबसे उत्कृष्ट रूप हमें जानसार-भावर में मिलता है।

१—भेवरी—गडवाल का एक विशेष चादी का गहना होता है, जो पैर पर पहना जाता है। यह अन्दर से खोखला होता है, जिसमें अन्य धातु के कुछ दाने भर दिये जाते हैं। पैर के जमीन पर पड़ते ही वे दाने बजकर एक मधुर शब्द उत्पन्न करते हैं।

इसके अतिरिक्त होली के भी नृत्य होते हैं, जो अब कम होते जा रहे हैं। इन नृत्यों का सुन्दर तथा मनोहारी रूप गढ़वाल के पड़ोसी जिले नैनीताल तथा अल्मोड़ा में दिखायी देता है।

पेशेवरों के नृत्य

गढ़वाल में—मिरानी, हुड़क्या, ढक्की तथा वादी—इन चार जातियों की आजीविका ही गायन, वादन तथा नर्तन से चलती है, परन्तु अब अधिक प्रोत्साहन न मिलने के कारण इन्होंने दूसरे कार्य भी करने प्रारम्भ कर दिये हैं। ये चांगे जातियाँ निम्न वर्ण की मानी जाती हैं।

इसके अतिरिक्त विवाह आदि उत्सवों पर वाद्य-वादन करने वाली जाति 'ओजी' भी विवाह के अवसर पर अपने दाताओं को प्रमत्त करने तथा परम्परागत धार्मिक भावना को निभाने के लिए 'सराव' नामक एक छोटा सा नृत्य करती है। इस नृत्य का निर्देश 'ढोल-सागर' में है, जो केवल मौखिक-रूप में ही इन ओजियों में प्रचलित है। गले में ढोल लटकाये हुए एक निश्चित नियमानुसार पद-विन्यास करते हुए तथा 'ढोल-सागर' की ही कुछ पंक्तियों का उच्चारण करते हुए वे 'सराव' नृत्य करते हैं। इस नृत्य में एक मीमा तक शास्त्रीयता पायी जाती है।

काठियावाड़ और गुजरात के गरवे

श्री कुसुमपाल

गरवा लोकजीवन की सूक्ष्मातिसूक्ष्म भावनाओं को नृत्य और गीतों के माध्यम से व्यक्त करने के लिए लोकजीवन का सहज साधन है। सौराष्ट्र प्रदेश के लोकजीवन का मर्मस्पर्शी अन्तर्दर्शन जिन गरवों द्वारा हुआ करता है, उन्हीं में से कुछ का विवरण इस लेख में दिया गया है।
—सपादक

काठियावाड़ और गुजरात में गरवों का प्रचार बहुत प्राचीन समय से चला आ रहा है। वह आज भी उतना ही लोकप्रिय है। जन-जीवन का वह एक ऐसा पहलू है जिसके बिना ग्राम्य जीवन का चित्र ही अधूरा रह जाता है।

गरवा एक प्रकार का सामूहिक नृत्य है, जो गाँवों और शहरों में गोधूली की बेलों में प्रायः देखने को मिलता है। इसमें केवल स्त्रियाँ ही नृत्य करती हैं कभी-कभी स्त्री-पुरुष-बालिकाएँ मिल कर भी। यह लोकनृत्य है। इन गरवों को जब गावों में जाकर गाते सुना जाय तभी उसके वास्तविक रूप और सौंदर्य को हम जान सकते हैं। इन गरवों की ध्वनि, लय और ताल में वही उल्लास, वही उमंग, वही माधुर्य है, जो उत्तर प्रदेश तथा बुन्देलखण्ड में आल्हा-उदल, विरहा में तथा राजस्थान और हिमवन्त में पाँडवगीत और जागरो में पाया जाता है।

गरवे अनेक प्रकार से गाये और नाचे जाते हैं। जिनको विविध रीतियाँ हैं। इनके राग भी विविध प्रकार के होते हैं, किन्तु ये सब लोक-गीत हैं। इसीलिए इनमें शास्त्रीय छाया नहीं होती। य तो सर्वसाधारण जनता के लोक-गीत हैं। उनके प्रिय लोकनृत्य हैं। ये गरवे उमी जनता के हृदयगत भावों के दर्शनीय चित्र हैं। इनमें गुर्जरवासियों का उत्साह भरा होता है। उनकी सुख-दुःख की स्मृतियाँ और दुःख के आँसू भी उन्हीं में भरे पड़े हैं। इनके रागों में एक अजीब आकर्षण भरा होता है। यदि ये अन्य ढंग से गाये जायें तो वह बात उनमें रहनी ही नहीं। गरवे तालिया दे दे कर गाये जाते हैं। एक ताली से, तीन ताली से, डॉंडीरो (लकुटो) में, माथे पर जलने दीपको युक्त घड़े धर कर तथा अन्य रीतियों से भी ये गाये जाते हैं। कभी-कभी तो फूलों की लडियों की लडियाँ बँधी होती हैं। नृत्य करने वाले घूमते ही घूमते इनको गूँथते हुए नाचते हैं।

इन गरवों में लोक-जीवन के प्रत्येक अंग के चित्र बंधे हैं। उनके विषय अनेक हैं। गज्य सबंधी, सामाजिक, ऐतिहासिक, काल्पनिक, प्राकृतिक तथा धार्मिक और पौराणिक। गरवों की रचनाएँ सुन्दर होती हैं, उनमें एक से एक हृदयस्पर्शी कल्पनाएँ और भावनाएँ मिलती हैं। वे गरवें जन-समूह की सच्ची अनुभूति की भावनाएँ हैं। ग्राम्य जीवन के प्रतिदिन के सवर्ष के अनोखे उद्गार हैं। गरवों को देख कर ही उनका महत्व जाना जा सकता है। वे अमूल्य हैं।

आज भी गरवें गुजरात और काठियावाड़ के प्रत्येक समाज की सुन्दर विभूति हैं। उत्तर प्रदेश की कुछ सुन्दर चीजें जैसे कजरी, भूले के गीत, आल्हा-ऊदल, अन्य ऐसी चल्ती हुई चीजें गाँवों में ही पायी जाती हैं। उनकी सीमा प्रायः गाँवों तक ही है। आजकल का मध्य समाज उनमें परिचित ही नहीं है, किन्तु इसके विपरीत गुजरात और काठियावाड़ में ये गरवें गाँवों और गहरो में समान रीति से प्रचलित हैं। बवई और अहमदाबाद जैसे गहरो में किसी कालेज या स्कूल में कोई भी ऐसा उत्सव नहीं होता जिसमें गरवें न हों। गरवें गुजरात और सोराष्ट्र की आत्मा हैं। सोराष्ट्र और गुजरात की रगभूमियाँ गरवों की प्राण हैं। आज भी प्रतिदिन, संध्या को गुजरात और काठियावाड़ के ज्योत्स्नामय आँगन और मैदान गरवों से सुखरित होते रहते हैं। वहाँ की सब जातियों में—चाहे वह कोली हों, कणवी (कुनवी) हों, सुनार हों, लुहार हों, पटेल हों, गरासिए (राजपूत क्षत्री) हों, बनिए हों, ब्राह्मण हों या क्षत्रिय हों—गरवों के वही गीत चलते हैं। किसान जैसी (शारीरिक परिश्रम करने वाली—) जातियाँ संध्या को इन गरवों में भूम-भूम कर उनकी मस्ती में अपने परिश्रम को भुला देती हैं। गरवें उनके जीवन में नवीन प्राणों का संचार करते हैं। उनकी रग-रग में नवीन स्फूर्ति भरते हैं।

काठियावाड़ में अनेक छोटे-छोटे राज्य थे। वहाँ राजा और प्रजा के बीच इतना अंतर भी नहीं था। राजा प्रजा का पोषक और पालनकर्ता था। वह उनके मुख दुःख को जानता था। इन राज्यों में राजगद्दी के लिए—(अन्य प्रकार में उत्पन्न) ईर्ष्या आदि भावों के कारण भी अनेक प्रकार के षडयन्त्र चलते रहते थे। वे राज्य अपनी निजी स्वतन्त्रता और सत्ता रक्षने थे। जीवन की इन वास्तविकताओं को बतलाने वाले गरवों की कमी नहीं है। उदाहरण स्वल्प कुँवरि वा का गरवा देखिए—

भावनगर राज्य की कुँवरि का विवाह जामनगर राज्य के कुवर के साथ हो रहा है, विवाह और दहेज देने की तैयारियाँ हो रही हैं। जामनगर में टीका जाया है। श्रीफल भी आ गये हैं। इधर भावनगर की कुँवरि वा के हाथ देखने को ज्योतिषी आये हैं। विवाह की रीति सपन्न करने को पंडित लोग भी आ चुके हैं। मुनागे ने सुन्दर से सुन्दर आभूषण बनाये हैं। उनमें जड़ने के लिए मूरत में हीरे-मोती मंगवाए गये हैं। कुँवरि वा के लिए सुनार, पालकी और पलके (पलग) बना रहे हैं। तमोटो ने ताब, पीतल आर चादी के भूले, ज़ीरे तथा दीविये (दिवटे) बनाये हैं। जपटे वाले विविध प्रकार के कीमती से कीमती कपड़े लाये हैं। जरी, रेशम आर मोतियों में टकी जोड़नियाँ, लहंगे आर चोलिया बनी

है। कुसुवी लोग कुँवरि वा की चुनरी को रंगने आये हैं। हलार (नगर) से पालकी आयी है। दहेज देने का समस्त सामान एकत्र हो चुका है। चाचा आकर कुँवरि वा से कहते हैं कि बेटा, तुम्हारे आठो (दहेज) में कोई कमी तो नहीं है। कुँवरि वा के अपने भाई नहीं है, इसलिए उनकी पूंति उनके चचेरे भाई रूपसिंह और देवीसिंह करते हैं, धूमधाम से वरात को विदाई दी जाती है। ससुराल में वरात के आगमन की प्रतीक्षा हो रही है। सास-ससुर, नद, सोते सभी अपने अपने झरोखो से बाट देख रहे हैं—कुँवरि वा कब आती है। वरात आ पहुँचती है। परम्परा-नुसार स्वागत होता है, किन्तु सौते—इस रूप की राशि—कुँवरि वा को कहाँ देख सकती थी। वस उन्होंने प्रथा के अनुसार कुँवरि वा को चुनरी उढाई। चुनरी ओढते ही—

‘साले शोक्खू नी आपेल चुँदडी
ओढाडी ने धोली पाड़ी चीस रे।’

कुँवरि वा के मुँह से चीख निकलती है। उसमें काला साँप छिपा कर रक्खा गया था, वह उसे काट लेता है—

अगर चदन ना पोटन्या लाकड़ों
तुलसी नो नव राख्यो काँई पार रे,
सोनला वर्ण नी वा नीचे बले
रूपला बरणे उड़े दे काँई धूस रे,
हाथी भूरे छे वा ना चौक मां
घोडा भूरे घोडा नी छोड हार रे।
साचा मोती नी बानी मोजडी
जई विखाणी जामनगर दरवार रे।

अगर चन्दन ओर तुलसी से कुँवरि वा की अंतिम क्रिया होती है। सुनहरी चिता जलती है, रूपहरे धुएँ उड निकलते हैं।

सामाजिक गरवों के विषय, ‘जननी’, ‘भाभी’, ‘ननद’, ‘देवर’, ‘महियर’, ‘सास’, मौसाल आदि रहते हैं। वैज्ञानिक आविष्कारों वाली कृत्रिम दुनिया से दूर ग्राम्य-जीवन के सामाजिक स्वाभाविक जीवन के उल्लेख इनमें हैं। एक ग्राम्यवाला विवाह के पश्चात् ससुराल जाती है। इसके बाद उसके जीवन के कितने ही दिन बीत जाते हैं, वह अपने मायके नहीं जा पाती। उसे अपने मा-बाप की, भाई-भाभी की याद सताती है। इतने में ही आस-पास के खेतों में वह देखती है कि बेले फट निकली हैं ओर उसके कानों में घुँघरू का शोर मचाते हुए, घोडों के आने की आवाज सुनाई देती है—

“घुघरीए घमघमता घोडला आव्या”

अब वह अपने महियर जायेगी। उसकी आँखों के सामने उमकें महियर की छवि नाच उठती है। उसके अतर की आशा पूरी होती है। कहाँ तो वह सोचने लगी थी, कि उमे मव भूल गये हैं—

मैं जाण्यु जे भूली मुझ ने मात जो
वापू ने अतर थी छूटी वेटडी,
भाभलडी ना उर लो भाली भाव जो
बन्धव डे उर नो बीसारी ऐनी बहेन डी।

सास अपनी बहू को महियर जाने की आज्ञा देती है। वह, माम के पैर छू कर विदाई लेती है। महियर जाने की खुशी में वह अपने को भूल जाती है। कहती है मुझे अपने महियर के मार्ग भी शीतल और सुखप्रद मालूम होते हैं। उन रास्तो पर कैसी छाया है। उमे ख्याल आता है, उन पुराने वृक्षों का जिन पर जब वह छोटी थी तब झूलती थी। दादा का दरवार याद आता। माँ का प्रेम—

“मीठो वरसे नावलडी नो मेह जो
न्हाऊँ ऐना भरमर भरना नीर माँ”

वह कहती है, माँ के प्रेम की वर्षा मधुर-मधुर वरसती है। अब उस स्नेह के भरमर नीर में मैं स्नान करूँगी। रथ पर वह बैठ जाती है और घोड़े दौड़ते हुए, तीव्र गति से मायके की ओर चल देते हैं। महियर आ जाता है, वह घर भी आ जाता है और माँ से उसकी भेट होती है। वह ग्राम्य-वधु अपनी माँ से चिपट जाती है। माँ के प्रति उसकी भावनाएँ उमड़ पड़ती हैं—

‘मीठा मधु ने मीठा मेहुला रे तोल
ए थी मीठो तो मोरी मात रे।
जननी नी जोड सखी नहीं जडे रे लोल।

माँ की आँखें, और उसके स्वर भी प्रेम-अमृत की धार हैं—

‘अमी नी भरेल ऐनी आँखडी रे लोल
व्हालना भरेला ऐना वण रे।’

मीठे मीठे मधु और मीठे मेहुलों से भी मीठी मेरी माँ है। ससार में उसकी जोड़ी नहीं मिल सकती। अमृत भरी हुई उसकी आँखें हैं, उसकी बोली प्रेम में भरी हुई है।

माँ का हृदय गद्गद् हो गया है। आज उमकी बेटी आई है। अपनी बेटी के बिना उमे घर सूना मालूम होता था। दर भेजी हुई बेटी के लिए माँ जब कुछ न कर सकती थी तो माँत आशीष ही भेजा करती थी। लडकी इमे जाननी है और नहती है—‘मूंगी जाशीप उरे मोकलनी रे लोल’ और यही नहीं उमकी माँ तो उमके लिए ओर बहून कुछ है—

‘धरणी गाती ए हजे धूजती रे लोल
 अचला अचूक एक माय रे लोल-जननी०
 गगा ना नीर तो बधे घटे रे लोल
 सरखो ए प्रेम मो प्रवाह रे लोल-जननी’०

धरती माता भी कभी भूकम्पो के आ जाने से हिल उठती है, किन्तु मेरी माँ तो अटल है। गगा का नीर कभी बढ जाता है, कभी घट जाता है, किन्तु मेरी माँ के स्नेह का प्रवाह एक समान रहता है। ग्राम्य वाला अपनी माँ के पीछे पागल है। ससुराल जा कर उसे अपनी माँ के प्रेम का अभाव रहा, वह अपनी माँ का मूल्य आँक ही नहीं सकती है। माँ तो माँ है। किसी के साथ उसकी उपमा नहीं दी जा सकती। और भी वह ग्राम्यवाला कहती है—

‘वरसे घडीक व्योम बादली रे लोल,
 माडी नो मेघ बारे मास रे-जननी
 चलती चाँदनी दीसे चाँदनी रे लोल
 ऐतो नही आथमें उजास रे—’ जननी

आकाश में बादल कुछ देर को बरस पडते हैं किन्तु मेरी माँ की स्नेह-त्रुपा वारह महीने रहती है। शुक्ल पक्ष में चन्द्रमा की ज्योत्स्ना फैल जाती है किन्तु कृष्ण पक्ष में अँधेरी रात ही रहती है। मेरी माँ की चाँदनी सदैव ही बनी रहती है। वह उदय हो कर भी कभी अस्त नहीं होती।

अब अपने मायके में—उस छोटे से गाँव में—चारों ओर उसके आने की खबर फैल जाती है। उसकी वचन की सखियाँ आकर उसे घेर लेती हैं। उससे ससुराल के विषय में और उसके पति के विषय में अनेक प्रश्न पूछती हैं—“कहो ने सोहागण, सासरी केवी रे।”

और

“केवां सासु, नणद जेठाणी रे?
 केवी पडोसण ने पितराणी रे?
 लोक नवा-नवा धरती अजाणी रे

सखियाँ अब उससे ‘और भी सब’ पूछती हैं। वह कुछ भेष जाती है, कुछ शर्माती है। किन्तु सखियाँ उसे छोडती नहीं। सखियो से उसे सब कुछ बताना ही पडता है। वे सब तो जिज्ञासु हो कर सुन रही हैं। ग्राम्य वाला अपनी सुहागरात का वर्णन करती है। वह उसे ‘रूपाणी रात’ (रूपहरी रात) कहती है। वह कहती है—

‘रस नी ए रेल सखि ! साँभरे रूपाणी रात,
 घेरा सी आँखडी उजागरे रूपाणी रात !

सखी ओना गीत भरी गाजती रूपाणी रात,
देवो ना दुदभि बगाडती ए रूपाणी रात ।'

हे सखि, मुझे अपनी रुपहली रात याद आ रही है। मेरी आंखें उस रात जागरण के कारण डुलक रही थीं। सखियों के गीतों में वह रात ऐसी गुंजरित थी मानो देवगण बुदुभि बजा रहे हैं। वह मेरी सुहागरात थी।

इस प्रकार अपनी सखियों से अपने महियर में आ कर, वह मुहागिन ग्राम्यवाला मंत्र कुछ बतानी है। कितना वास्तविक हृदयस्पर्शी वर्णन है। सखियों में कभी कुछ नहीं छिपाया जा सकता उसे बताना ही पड़ता है। कैसी मैत्री, कैसा मान, कैसे प्रश्न और कैसे मुन्दर उत्तर है। सखियों के मामले में मन खोल कर वह कैसा अच्छा चित्र खींचती है।

इसी प्रकार 'देवर' पर भी अनेक गरवे हैं। हिन्दू-ममाज में देवर ओर भाभी का अतोखा रिश्ता है। भाभी अपने छोटे देवर को खूब बनाती है। देवर भी उसे छोड़ता नहीं। बल्कि ओर ज्यादा ही चिढ़ाता है। देवर भाभी पर होली में रग डालता है, ओर भाभी देवर पर। भाभी कहती है, "होली खेलने को और कोई नहीं मिला, तभी तो मुझे पकड़ा गया, अच्छा देवर घबराओ नहीं तुम्हारे लिए छोटी-सी दुलहिन लाऊंगी। 'ऐने नान्ही सी लाडडी लावण।' देवर उसे बहुत प्यारा है। वह अपनी सखी से कहती है 'देरीदी सखी मन मीठडो।'

फिर उस ग्राम्यवाला को अपनी ननद का रुठना अच्छी तरह से मालूम है। रुठी ऐसा न हो कि बच्चों को विशेष रीति में न बुला भोजन से भी वह दृष्ट कर न भाये। वह चतुर गृहणी अपनी ननद के स्वभाव से पूर्ण परिचित है। वह तुरन्त ही इन शब्दों में बच्चों को भी निमन्त्रित कर देती है—

‘मारा वाला-भोला शा भाषेजडा
घरी अकेरे ऐने लाव जो सग,
ऐने मीठडां लाड लडाव वा
उर ऊँडो रे काई उछले उमग ।’

इसी प्रकार भ्रातृ-द्वितीया और वात्सल्य, श्रृंगार ओर भूले, नदी ओर नाव पायणी ओर पनघट पर भी गरवे हैं।

पनघट, गरवे का एक ऐसा विषय है जिस पर न जाने कितनी भावनाओं को लेकर गरवे हैं। कई प्रकार के गरवे केवल पनघट पर ही मिलेंगे। आज भी पनघट पर जा कर पानी भरने की प्रथा चलती है, विशेषकर काठियावाड़ में जहाँ पानी की तंगी है। गाँवों में माम की बड़ी धाक बहूओं पर रहती है। पनघट पर कुछ क्षणों के लिए उसे आजादी मिल जाती है और दो घड़ी वह विश्राम करती है। समुराल में तो रात-दिन उसमें माम काम करवाती रहती है, वह को अपने आँस भी बहाने का समय नहीं मिलता, इसलिए वह ग्राम्य-त्रय पनघट को मायके के

प्र समझती है। वह कहती है—'वे घड़ी नी महियर भाण्य पनघट पूरे रे।' ससुराल में उसके र की ओढ़नी खिसक ही नहीं सकती। घूँघट-पट को वह खोल ही नहीं पाती। पनघट पर हवा उसकी ओढ़नी उड़ जाती है। उसे थोड़ा चैन मिलता है। पनघट जाना तभी तो उसको अच्छा लगता है। वह कहती है, 'सखी, पनघट ना परियाण भजु ने मीठा रे।' ग्राम्य बाला पनघट जाती वहाँ जाकर उसे आकाश बादलों में अच्छादित दिखाई देता है। उसे तुरन्त ही अपने मायके की याद आ जाती है। वह कहती है—

'ओ बादल थो ढँकाय महियर मारा रे'
ज्या अतर ने अकलाट बसता धाला रे।

'वही बादलों से मेरे मायके वाला गाँव भी घिरा हुआ होगा, जहाँ मेरे प्रिय जन रहते हैं।' एक दिन बाद एक इमी प्रकार नारी जीवन की त्रिमानुसार भूमिकाएँ गरवो में मिलेगी।

इसी प्रकार ऐतिहासिक गरवे भी हैं, जिनमें कल्पना और भावना के साथ ऐतिहासिक घटनाओं का वर्णन है। काठियावाड़ में भावनगर राज्य में माधव बाव का पानी सूख गया था। रूमी ने उसे शाप दिया था। उस शाप देने वाले ने यह भी कहा था, कि यदि इस नगर के राजा अपने मझले पुत्र और पुत्र-वधू का बलिदान जलदेवता को देगे तो माधव बाव में पानी फिर आ सकता है। ज्योतिषी भी राजा से यही कहते हैं। राजा तब विवश हो कर अपने मझले पुत्र अभयसिंह को बुलाता है। प्रजा के हित के लिए उसे अपने ही पुत्र का खून देना आवश्यक होता है। जल देवता कोई साधारण बलिदान भी स्वीकार करेगे। वह तो पुत्र और पुत्र-वधू की ही बलि लेगे। बुलवाने पर अभयसिंह, जो कि उस समय घुडसाल में घोड़ों को खिला रहा था, जाता है और पिता से बुलवाने का कारण पूछता है। राजा की आज्ञा और पिता की आज्ञा को पुत्र अपने-हैसले स्वीकार करता है। अपनी रानी से वह पुछवाता है, कि उसकी इच्छा क्या है? राजा का दिल रो उठता है। उसका हृदय इस आघात से टुकड़े-टुकड़े हो जाता है। राजकुमार की वाघेरे वशी की पत्नी भी समुर की आज्ञा शिरोधार्य करती है। वह संदेशा मायके भिजवाती है आर मुहाग की चुनरी और मौड़ (मुकुट) मँगवाती है। अपनी देवरानी से सिर के बालों को गुथवाता है—'व्रेणी में फूल सजवाती है। ननद से लग्न-गधि बँधवाती है। जिठानी से माँग में मिदूर-रेखा भरवाता है। समुर से डोल और शहनाइयाँ बजवाने की प्रार्थना करती है। अपने बालक को झूले में से उठा कर गोद में लेकर दूध पिला कर चूमती है और फिर उसे झूले में डाल कर मुला देती है। उस समय उसके नेत्र आंसुओं में भर जाते हैं। इतने में ही प्रजा महल को घेर लेती है। भाँक आर पखावज डोलक और शहनाइयाँ आदि बाजे बजने लगते हैं। वृद्ध राजा व्याकुल आर पीड़ित हो कर कहता है, कि हे पुत्र अभयसिंह तुम जा रहे हो, अब घोड़ों को कौन पिलाएगा। अपनी पुत्र-वधू से वह रो कर कहता है 'हे मेरी वाघेल वशी वधू! मेरे घरको पावन करने वाली लक्ष्मी तुम भा इस वृद्ध और पगले स्वमुर के कहने में जा रही हो। मुझे बताती

जाओ कि अपने पुत्र मानसिंह को किसे सौंपे जा रही हो ?' वह राजपूत वीर क्षत्राणी अपने स्वसुर के पैर छू कर कहती है 'हे मेरे ससुर जी ! आप चिन्तित न होइये ! मेरे मान्य ससुर आप तो हैं ही ! फिर मेरी देवरानी उसे दूध पिला देगी, ननद खिलायगी, जिठानी बडा करेगी। वात्मन्य प्रेम की धारा को रोक लीजिए, कर्त्तव्य के मार्ग को कही वह रोक न दे।' यह कह कर दोनों चलते हैं। वृद्ध राजा आशीर्वाद देते हुए रो पडता है। वाप हो कर अपने वच्चों का बलिदान दे रहा है, क्या यह उसके लिए कम दुःख की बात थी ? राजकुमार और युवराणी, माधव वाव के पाम जा पहुँचते हैं। जनता की भीड लगी हुई है। यहाँ पर लोहे की साँकलो में बाँध कर उनको वाव में उतारा जाता है। ससुर, जेठ, देवर, ननद से वह वारी-वारी से कहती है 'माधव वाव के नीर दिखाई देने लगे हैं।' ससुर कहते हैं 'मैं क्या देखूँ ? मेरा कलेजा टुकड़े-टुकड़े हो रहा है।' ननद कहती है 'मैं क्या देखूँ ? मेरी राखडी बाधने वाला नीर पाताल को जा रहा है।' इतनी बातें हो जाने पर लोहे की जजीर ढीली कर दी जाती है। वे दोनों वाव में उतरने लगते हैं।

इसी प्रकार सिद्धराज का ऐतिहासिक गरवा है। इन ऐतिहासिक, धार्मिक और पौराणिक गरवों में साहित्य, समाज, धर्म, पुराण ओर इतिहास मनोहर ढंग से सुरक्षित है। ऋषियावाट का लोक-साहित्य ऐसे लोक-गीतों और गरवों से समृद्ध है। सौराष्ट्र की शुष्क-स्निग्ध भूमि उसके पशु-पक्षी, उसके मानव, उसका शौर्य प्रेम ये सब एक समय विख्यात ओर समृद्ध थे। सौराष्ट्र तक स्वर्ण देश था, वहाँ की संस्कृति जीवन-सम्पन्न थी। वहाँ के गीत हिमवत से लेकर उदधि पर्यंत पहुँचे थे।

आज भी गुजरात और सौराष्ट्र अपना स्थान बनाये हुए हैं। उनके लोक-जीवन और साहित्य ने कृष्ण-जैसे महायोगी, गांधी जैसे वापू को जन्म दे कर उस भूमि को धन्य बनाया है।

लोकियन

लोकायन और लोक-साहित्य

श्री भोलानाथ तिवारी

लोकायन और लोक साहित्य क्या है ? हिन्दी में प्रकाशित लोक साहित्य में कितनी वास्तविकता है, इन्हीं प्रमुख प्रश्नों का हल और उनकी समीक्षा करते हुए भाषाविज्ञानवेत्ता श्री भोलानाथ तिवारी ने अपना दृष्टिकोण व्यक्त किया है।

—सपादक

लोक साहित्य के अध्ययन की ओर सब से पहले यूरोप का ध्यान गया। वहाँ बहुत पहले से पुरातत्व और नृविज्ञान के अध्ययन के लिए लोक साहित्य का अध्ययन किया जाता रहा है। इस प्रसंग में सर्वप्रथम नाम जान आँब्रे का लिया जा सकता है जिन्होंने आज से प्रायः तीन शताब्दी पूर्व १६८१ ई० में 'रीमेन्स अन्व जेटिलिज्म एण्ड जुडाइज्म' पुस्तक लिखी थी। प्रायः सौ वर्ष बाद जान ब्रैट ने ब्रिटिश द्वीप समूह की पाप्यूलर एण्टीक्विटीज पर एक पुस्तक लिख कर इस अध्ययन को आगे बढ़ाया। आगे चल कर भाषाविज्ञान और माइथालोजी (धर्म गाथा) के लिए भी लोक साहित्य का अध्ययन होने लगा तथा इस दृष्टि से जर्मनी के प्रिम वदुआँ ने पर्याप्त कार्य किया और दो पुस्तकें भी प्रकाशित की।

उन समय तक इस क्षेत्र के अध्ययन का नाम 'पाप्यूलर एण्टीक्विटीज' था। आज से साठ वर्षों में कुछ ही अधिक हुए होंगे जब १८४६ ई० में थाम्स महोदय ने इसे नया नाम 'फोकलोर' दिया। 'फोक' शब्द ऐंग्लो सैक्सन शब्द 'Folc' का विकसित रूप है। जर्मन में यह 'Volk' हो गया है। डॉ० वार्कर ने 'फोक' शब्द को समझाते हुए लिखा है कि 'फोक' से किसी सभ्यता से दूर रहने वाली पूरी जाति का बोध होता है या यदि इसका विस्तृत अर्थ किया जाय तो सुसंस्कृत राष्ट्र के भी सभी लोग इस नाम से पुकारे जा सकते हैं। पर 'फोकलोर' के सदर्थ में फोक का अर्थ 'असंस्कृत लोग' है। दूसरा शब्द लोर ऐंग्लो सैक्सन 'lar' से निकला है और इसका अर्थ होता है वह जो सीखा जाय। इस प्रकार 'फोकलोर' का शाब्दिक अर्थ 'असंस्कृत लोगों का ज्ञान' है।

'फोकलोर' के हिन्दी पर्याय के लिए पहले 'फोक' शब्द लीजिए। इसके लिए हमारे समक्ष तीन शब्द हैं—लोक, जन और ग्राम। 'लोक' तो 'फोक' के स्थान पर काफी प्रचलित है पर प० रामनरेश त्रिपाठी का यदि एक ओर फोक के लिए 'ग्राम' शब्द पर अधिक आग्रह है

१—जतपद, सड १, अक १ में त्रिपाठी जी का लेख।

तो दूसरी ओर डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी तथा डॉ० मोतीचंद ने कहीं-कहीं 'फोक' के लिए 'जन' शब्द का प्रयोग किया है।

पहले 'ग्राम' शब्द लीजिए। यह शब्द 'लोक' की विशाल भावना को सीमित बना देता है। यदि पतला आवरण उठा कर देखें तो नगर में भी डमका राज्य है और इस प्रकार ग्राम और पुर का इसमें भेद नहीं। दूसरा शब्द 'जन' 'जन्' धातु से बना है, जिसका अर्थ 'उत्पन्न होना' होता है। इस प्रकार इसमें सभी उत्पन्न होने वाले सम्मिलित हैं। साथ ही वेदों में सामान्य जनता के अर्थ में यह शब्द प्रयुक्त भी हुआ है। इसी कारण जनता के प्रिय राज्य को उस युग में 'जान राज्य' कहते थे। ब्राह्मण ग्रंथों, पालि, प्राकृत तथा अपभ्रंश के साहित्य में भी 'जन' शब्द प्रायः इसी अर्थ में प्रयुक्त हुआ है। इसी आधार पर जनप्रवाद, जनपद तथा जनान्ध्रय (धर्मशाला) आदि शब्द भी प्रचलित रहे हैं। पर उनके बाद हिंदी में इसका एक विशिष्ट अर्थ भक्त हो जाता है। कवीर के प्रेमी 'जन कवीर' से अपरिचित नहीं हैं। तुलसी भी लिखते हैं—

जन जानि करव सनेह बलि कहि दीन बचन सुनावही ।

'लोक' शब्द की व्युत्पत्ति के विषय में बहुत से अन्य शब्दों की भाँति पाणिनीय विद्वानों और पश्चिम के भाषाविज्ञान-विशारदों में झगडा है। एक वर्ग इसका सवध 'लोकृ दर्शने' से मानता है तो दूसरा रुक् या रोक् (= चमकना) में। खैर मूल अर्थ चाहे जो भी हो प्रयोगत इसका प्रथम अर्थ 'स्थान' मिलता है और इस दृष्टि से ऋग्वेद में यह प्रयुक्त हुआ है। जैसे 'स्थान दो' के लिए 'देहि लोकम्'। बाद में तीन लोक, १८ लोक आदि अर्थ मिलते हैं। इसी के साथ वेद या शास्त्र से इतर के लिए भी 'लोक' शब्द व्यवहृत मिलता है। उसी समय से 'लोके वेदेच' के रूप में 'लोक' भी एक स्वतंत्र अथारिटीक रूप में है। गीता में—

'अतोऽस्मि लोके वेदे च प्रथितः पुष्योत्तमः'

में भी वेद से इतर लोक नियम या लोकशास्त्र की सत्ता स्वीकार की गई है। प्राकृत एवं अपभ्रंश के लोअप्पवाय (लोकप्रवाद) तथा लोगजत्ता (लोक यात्रा) शब्द भी उसी अर्थ की ओर सन्त करते हैं। हिंदी में भी यही अर्थ आगे बढ़ता आया है—

१. नंदनंदन के नेह मेह जिन लोक लोक लोपी ।

—सूर

२. सो जानव सत्सग प्रभाऊ ।

लोकहु वेद न आन उपाऊ ।

या

२—वही पृ० ६६ तथा प्रतीक, ६ वसत, 'प्राचीन भारतीय साहित्य में जन का स्थान' शीर्षक लेख ।

लोक कि वेद बड़ैरो।

—तुलसी

इस प्रकार 'ग्राम' शब्द सीमित है, 'जन' अपेक्षया 'फोक' के निकट है पर 'लोक' में 'लोके वेदेच' से ले कर 'लोक कि वेद बड़ैरो' तक शुद्ध 'फोक' की भावना है और शास्त्रेतर ज्ञान के अर्थ में ही उसका प्रयोग चला आ रहा है अतः वही 'फोक' का समीचीन 'पर्याय' है।

'फोक' के लिए 'लोक' शब्द स्वीकार कर लेने पर 'लोर' के लिए शब्द की समस्या सामने आती है। पर इस पर विचार करने के पूर्व 'फोकलोर' के क्षेत्र या उसकी परिभाषा पर विचार करना आवश्यक है। इस अवधि में विभिन्न विद्वानों ने विभिन्न प्रकार से विचार किये हैं। निष्कर्ष-स्वरूप लोगों के विचार दो वर्गों में रखे जा सकते हैं। एक वर्ग के अनुसार 'लोक' की कला, उसका विश्वास, परंपरा तथा उससे अवधि तंत्रादि विधान 'फोकलोर' में आते हैं, पर दूसरे वर्ग के अनुसार पहले वर्ग के अतिरिक्त लोक की उपयोगी कलाएँ (हल, मकान, वशी आदि बनाना) भी फोकलोर के अंतर्गत आती हैं। मैं प्रथम वर्ग के पक्ष में हूँ। सोफिया वर्न के इन शब्दों में काफी सत्यता है कि 'संक्षेप में लोक की मानसिक सम्पन्नता के अंतर्गत जो भी वस्तु आ सकती है वह सभी इसके क्षेत्र में है। यह किसान के हल की आकृति नहीं जो फोकलोरिस्ट को अपनी ओर आकर्षित करती है, किंतु वे अनुष्ठान जो किसान हल को भूमि जोतने के समय करता है। जाल अथवा वशी की वनावट नहीं वरन् वे टोटेके जो मछुआ समुद्र पर करता है। पुल अथवा घर का निर्माण नहीं वरन् वह बलिदान जो उसके वनाते समय किया जाता है।'।

इस दृष्टि में फोकलोर को १ कला, २ विश्वास, ३ अनुष्ठान इन तीन क्षेत्रों में बाँटा जा सकता है। कला के क्षेत्र में साहित्य (लोकगीत, लोकगाथा (वैलेड), लोककथा, लोक नाटक, लोकोक्ति, मुहावरे, सूक्ति तथा पहेली आदि), चित्रकला, मूर्तिकला, संगीत कला अभिनय कला तथा नृत्यकला आदि हैं। विश्वास के क्षेत्र में विभिन्न जीवों, धर्मगाथाओं के चरित्रों (माइथालोजी के राम, कृष्ण, इंद्र आदि), भूत-चुड़ैलों आदि से अवधि विश्वास (या अध-विश्वास) आते हैं। अनुष्ठान में वे कार्य आते हैं जो इन विश्वासों के कारण विभिन्न अवसरों पर बुरों को दवाने तथा अच्छों के प्रसन्न करने के लिए किये जाते हैं।

यहाँ 'फोकलोर' और 'फोक लिटरेचर' का अंतर स्पष्ट है। 'फोक लिटरेचर' 'फोकलोर' का एक अंश है जिसका अवधि केवल लोक के गीत, गाथा, कथा, नाटक, उक्ति तथा पहेली आदि से है।

फोकलोर के क्षेत्र को देख लेने और निर्णय कर लेने के बाद उसके लिए एक नाम की समस्या हमारे सामने आती है।

इस ओर निर्देश करने वाले प्रथम विद्वान डॉ० वासुदेव शरण अग्रवाल हैं। आपने बल्लभ न.प्रदाय में प्रचलित निजी वार्ता, घरवार्ता, ८८ वैष्णव की वार्ता तथा २५२ वैष्णव की वार्ता

आदि के आधार पर 'फोकलोर' के लिए 'लोक वार्ता' शब्द खोजा है।^१ इस शब्द को स्वीकार करने में दो आपत्तियाँ हैं। एक तो यह कि यह शब्द पर्याप्त व्यापक नहीं प्रतीत होता। 'लोक-वार्ता' में अधिक से अधिक 'लोक कथा' का भाव वहन करने की श्रमता है। इसके अतिरिक्त 'लोक वार्ता' शब्द प्राचीन संस्कृत साहित्य में एक अन्य अर्थ में प्रयुक्त हुआ मिलता भी है। मस्कृत कोषों में इसका अर्थ अफवाह या किवदती दिया गया है।^२ प्रसिद्ध संस्कृतकोशकार आपटे ने लोकवार्ता का अर्थ Popular report या public rumour दिया है। गेमी दगा में कोई अन्य उचित शब्द खोज लेना शायद अधिक अच्छा होगा।

डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने इस सदर्भ में लोक संस्कृति^३ शब्द का उल्लेख किया है। पर आगे उन्होंने स्वयं माधारण जनता में प्रचलित शब्दमय साहित्य को 'लोक साहित्य', और 'फोकलोर' के वचने गेप विषयो (लोक कला, लोक विश्वास लोक अनुष्ठान तथा लोकगल्प आदि) को लोक-संस्कृति नाम से पुकारे जाने या पुकारने का संकेत दिया है। इसका आशय यह है कि उन्हीं के विचार से लोक-संस्कृति शब्द 'फोकलोर' के लिए पूरा नहीं पड़ता। जो लोक संस्कृति शब्द पर्याप्त व्यापक तो है पर इसे 'फोकलोर' का पर्याय मान लेने पर 'फोकलोर' और 'फोक कल्चर' में घोलमेल होने का अदंशा है अतः यह भी अग्राह्य है।

डॉ० सत्येंद्र ने शायद अनजाने ही इसके उपयुक्त लोकाभिव्यक्ति और लोकतत्त्व दो शब्द दिये हैं।^४ इसमें लोकाभिव्यक्ति तो केवल लोककला और लोक साहित्य के लिए ही प्रयुक्त कहा जा सकता है और दूसरी ओर 'लोक तत्त्व' शब्द 'फोक एलिमेंट' के पर्याय के रूप में (उदाहरणतः 'भारतीय संस्कृति में लोक तत्त्व') अधिक युक्तिमगत है और प्रयोग में भी आता है अतः 'लोकाभिव्यक्ति' और 'लोकतत्त्व' ये दोनों शब्द भी 'फोकलोर' के पर्याय नहीं बन सकते।

डॉ० सुनीतिकुमार चटर्जी ने 'फोकलोर' को स्पष्ट करने हुए उसके लिए भारतीय प्रतिशब्द 'लोकयान' अपनाते का सुझाव दिया है। वे कहते हैं, "पितृ परंपरागत जीवन-यात्रा की पद्धति जिन सामाजिक अनुष्ठानों, विश्वास-विचारों तथा वाङ्मय (कविता, नाव्य, पहेली, कहावत आदि) से अपने लौकिक प्रकाश को प्राप्त करती है उन्हें अंग्रेजी में 'फोकलोर' कहते हैं। इस शब्द का भारतीय प्रतिशब्द हमने 'लोकयान' यों बना लिया है"^५

'यान' का प्रचलित अर्थ वाहन या सवारी होता है पर उसका एक अर्थ 'जाना' या 'चलना' भी है। संभवतः इसी अर्थ के आधार पर डॉ० चटर्जी ने 'फोकलोर' के लिए 'लोकयान'

१—ब्रज लोक साहित्य का अध्ययन—डॉ० सत्येंद्र, पृ० १

२—संस्कृत शब्दार्थ-कौस्तुभ—द्वारका प्रसाद शर्मा

३—जनपद, खंड १, अंक १, पृष्ठ ६६

४—आलोचना ४, पृष्ठ ३१

५—राजस्थानी कहावतों, भाग पहलो, २००६, कलकत्ता, की भूमिका पृष्ठ ११

प्रतिगवद बनाया है। सचमुच लोक का जीवन 'फोकलोर' के साथ, उसके सहारे और उस पर चलता है। इन दृष्टियों में 'लोकयान' में विना किसी प्रकार की खीचातानी के 'फोकलोर' के अतर्गत आने वाली सभी बातें आ जाती हैं।

मेरे मस्तिष्क में, फोकलोर पर विचार करते समय लोकशास्त्र, लोकविज्ञान, लोक-ज्ञान, (य तीनों शब्द 'फोकलोर' के शाब्दिक अर्थ के अधिक निकट हैं) लोक परंपरा, लोक प्रतिभा लोक प्रवाह, लोक पथ, लोक विधान तथा लोक सग्रह आदि कई शब्द आये पर किसी में भी अपेक्षित भाव नहीं मिला। मेरे एक मित्र श्री नर्मदेश्वर चतुर्वेदी ने इसी विषय पर बातचीत के मिलमिले में 'लोकयान' शब्द का 'फोकलोर' के प्रतिशब्द होने का सुझाव दिया था। इसमें 'अयन' का अर्थ 'यान' की ही भाँति गति, चाल या जाना आदि है। यह शब्द भी लोकयान की ही भाँति 'फोकलोर' के पर्याय होने की लगभग पूरी क्षमता रखता है। मुझे व्यक्तिगत रूप से 'लोकयान' की अपेक्षा 'लोकयान' शब्द अधिक नामोचित लगता है, इसीलिए इस लेख में मैंने उसी को अपनाया है। यो इस विषय पर किसी विद्वान की ही बात अंतिम हो सकती है। यह तो मेरा सुझाव मात्र है।

यहाँ तक हम लोग लोकयान और लोक साहित्य के रूप, क्षेत्र और नाम आदि पर विचार करने रहे। डधर लोक साहित्य के क्षेत्र को लेकर दो नये प्रश्न हिंदी-संसार के सामने आये हैं अतः विषय में मवध होने के कारण उन्हें भी यहाँ देखा जा सकता है।

कुछ आलोचकों ने हिन्दी के मध्ययुगीन सत्यों के पूरे के पूरे साहित्य को लोक साहित्य के अतर्गत रखने का मत प्रकट किया है। जहाँ तक मैं जानता हूँ यह बात सब से पहले श्री वैजनाथ और विश्वनाथ—लेखकद्वय द्वारा सन् २००६ में प्रकाशित उनकी पुस्तक 'निर्गुण धारा'^१ में कही गई है। लेखकद्वय लिखते हैं, "हमारे मत से हिन्दी में निर्गुण धारा की सजा से अभिहित सगुण साहित्य लोक गीत के वर्ग का है।" आगे चल कर लेखकों ने भाषा, शैली तथा कही-कही भाव आदि के सहारे निर्गुण साहित्य और लोक साहित्य में समीपता और एकता दिखाने का प्रयास किया है।

निर्गुण साहित्य के ख्यातनामा विद्वान् डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी से भी हाल में यही स्वर सुनाई पड़ा है। आप एक अपने नवीन लेख में लिखते हैं "सच पूछा जाय तो कुछ थोड़े से अपवादों को छोड़ कर मध्ययुग के सपूर्ण देशी भाषा के साहित्य को लोक-साहित्य के अतर्गत घसीट कर लाया जा सकता है।"

अपवादों से द्विवेदी जी का आशय शायद सुंदरदास जैसे कुछ उन निर्गुणियों सत्यों से है जो विद्वान् और भाव्य बला-मर्मज्ञ थे। अगर उनकी बात छोड़ी जाय तो भी कवीर आदि के साहित्य को लोक साहित्य के अतर्गत लाना बड़ा तक ठीक है, विचारणीय है। इस प्रश्न पर बहुत

१—निर्गुण धारा—वैजनाथ, विश्वनाथ, २००६, गया

सक्षेप में कुछ कहना तो न्यायसगत न होगा पर यहाँ कोई ओर चारा भी नहीं है। मेरा अपना विश्वास यह है, कि लोक साहित्य के ममीप ओर उमसे बहुत अंगों में प्रभावित होने हुए भी यह निर्गुण साहित्य लोक साहित्य नहीं है। लोक साहित्य की सब से बड़ी विशेषता यह है, कि वह व्यक्ति से अनुप्राणित न रह कर लोक से अनुप्राणित रहता है अतः उममें लोक या ममपिट का ही व्यक्तित्व प्रतिफलित रहता है, व्यक्ति का नहीं। पर, इसके विपरीत निर्गुण साहित्य की कविताओं में उनके रचयिताओं का व्यक्तित्व स्पष्ट है। यहाँ तक कि उमके आधार पर विद्वानों ने उन व्यक्तियों की विचारधारा को विग्लेपित करने का सफल प्रयाम भी किया है।¹ इसके अतिरिक्त शुद्ध लोक साहित्य में (लोकोक्तियों के अतिरिक्त) उपदेशात्मकता का सर्वथा अभाव रहता है। वह विरह, शृगार, करुणा और वीरता आदि से ही ओत-प्रोत रहता है, पर निर्गुण साहित्य में उपदेशात्मकता कूट कूट कर भरी है। इतना ही नहीं तीस प्रतिगत निकाल कर यदि सत्तर प्रतिगत निर्गुण साहित्य को उपदेशात्मक साहित्य कहा जाय तो शायद अत्युक्ति न होगी। इन दो के अतिरिक्त एक तीसरी सब से बड़ी चीज यह है कि निर्गुण साहित्य पूरा का पूरा सांप्रदायिक आग्रह से पूर्ण है। उसे लोक साहित्य की स्वच्छता नसीब कहाँ? सांप्रदायिक आग्रह होने से ही उसमें खडनात्मक और प्रचारात्मक प्रवृत्ति भी आ गई है पर लोक साहित्य इम प्रकार के वादों से दूर है। उसे 'वैसनव की छपरी' और 'माकत के गाँव' को ले कर कुछ भी नहीं कहना है। विष्णु भी उसके पूज्य हैं और शक्ति या काली भी। निर्गुण ब्रह्म भी उसके ईश्वर हैं और अवतारी राम और कृष्ण भी। इस प्रकार लोक साहित्य की उदात्त ओर स्वच्छ उदारता उमें स्पष्टतः अन्य सभी साहित्यों से अलग और शायद ऊपर भी कर देती है।

लोक साहित्य के क्षेत्र या उसकी सीमा-रेखा के विषय में दूसरा प्रश्न यह है कि क्या हाल की लोक भाषा या लोक बोली में लिखी गई पुस्तकें या रचनाएँ लोक साहित्य के अतर्गत आएँगी। यह प्रश्न जितना ही स्वाभाविक है उतना ही आवश्यक भी। उदाहरणार्थ भोजपुरी में राहुल साकृत्यायन या रामविचार पांडेय, एम० ए० आदि की रचनाएँ लीजिए। इनकी रचनाएँ ठेठ भोजपुरी में हैं, इसमें कोई भी सदेह नहीं। पर यदि केवल लोक भाषा में लिखी जाने से कोई रचना लोक साहित्य के अतर्गत आ सकती है तो पूरा निर्गुण साहित्य (जिमकी भाषा सधुक्कड़ी या विभिन्न लोक भाषाओं की खिचड़ी है), पूरा कृष्ण साहित्य (जो ब्रज की बोली में है), पूरा राम साहित्य और सूफी साहित्य (जो अवधी में है) लोक साहित्य के अतर्गत आ जायगा। इतना ही क्यों खड़ी बोली भी तो मूलतः मेरठ के आम पास की एक बोली है। चारण काल का वीर और सत साहित्य तो राजस्थानी तथा मैथिली आदि में लिखा ही गया है। इसका आशय यह कि पूरा हिंदी साहित्य लोक साहित्य ही है। पर क्या यह किसी को स्वीकार होगा? मेरे विचार से लोक साहित्य होने के लिए किसी साहित्य में लोक भाषा में लिखा जाने के

अतिरिक्त ओर भी कई बातों का होना आवश्यक है। पहली बात तो यह है कि वह साहित्यिकता (अर्थात् कवि समय, तथा अलकरणाधिक्य, आदि) से जकड़ा न हो, यद्यपि इस दृष्टि से कोई स्पष्ट विभाजक रेखा खींचनी संभव नहीं है। दूसरी बात यह है कि उसमें उपदेश या प्रचार की भावना का अंश न हो। तीसरे वह किसी सांप्रदायिकता से तंधा न हो। चौथे उसकी आत्मा मूलतः लोकात्मा हो, किसी व्यक्ति या कवि की आत्मा नहीं। कुछ लोगों ने लोक साहित्य की बहुत बड़ी पहचान यह मानी है कि उसके रचयिता का पता न हो।^१ पर यह मिथ्या मान्य नहीं। यद्यपि अधिक लोक साहित्य निश्चय ही ऐसा है जिसके रचयिता का हमें पता नहीं पर साथ ही ऐसे लोक साहित्य की भी कमी नहीं जिनके रचयिता को हम जानते हैं। उदाहरण के लिए ब्रज लोक साहित्य के स्वागो के रचयिता नत्थामल, ख्यालो तथा गीतों के रचयिता मदारी और मनेहीराम, भोजपुरी लोक नाट्य तथा तत्सवधी गीतों के रचयिता भिखारी ठाकुर, खेती आर सामाजिक-पारिवारिक कहावतों के रचयिता घाच एव ज्योतिष आदि से सवधित कहावतों के रचयिता भड्डरी आदि लिये जा सकते हैं।

इधर लोकसाहित्य के सवध में दो बड़े महत्त्वपूर्ण शोध कार्य हुए हैं। एक तो है डा० सत्येद्र का 'ब्रज लोक साहित्य का अध्ययन' और दूसरा कृष्णदेव उपाध्याय का 'भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन'। डा० सत्येद्र ने अपनी थीसिस के दूसरे अध्याय में ब्रज के नये लोक साहित्य का भी परिचय दिया है। पर वह नया लोक साहित्य भी पर्याप्त पुराना है और उसके लेखक निश्चय ही लोकलेखक कहे जायेंगे। पर दूसरी ओर डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने अपनी पुस्तक^२ के दूसरे अध्याय में भोजपुरी के प्राचीन लोक गीतों की ही परंपरा में भिखारी ठाकुर आदि के साथ रामविचार पांडेय आदि पर भी विचार किया है। इसी प्रकार भोजपुरी गद्य में प्राचीन लोक कहानियों, भिखारी ठाकुर का विदेसिया नाटक, तथा श्री राहुल सावृत्यायन के नइकी दुनिया, मेहरारुनके दुरदसा, जपनिया राछछ, जरमनवा के हार निश्चय तथा दूनमुननेता आदि पर विचार किया गया है। राहुल जी को कुछ ओर लोगों ने भी लोक साहित्यकार माना है। निर्गुणधारा नाम की पुस्तक में लेखको ने लिखा है— "विश्व की खपरखा' और 'दर्शन-दिग्दर्शन' का विद्वान लेखक सामान्यतम स्तर पर आकर लोक गीतों की रचना भले ही कर लें, पर भिखरिया'^३ जैसा निरक्षर व्यक्ति अपनी संपूर्ण प्रतिभा का उपयोग कर के भी सिष्ट शब्द का सर्जन कर सकेगा, यह मानने की बात नहीं।"^४

प्रश्न यह है कि क्या श्री राहुल जी या श्री रामविचार पांडेय की रचनाएं लोक काव्य के अंतर्गत आएंगी जैसा कि लोग मानते हैं। शायद नहीं। निर्गुण धारा के लेखकद्वय का विश्वास है

१—अनुशीलन

२—पुस्तक अभी प्रकाशित नहीं हुई है।

३—निर्गुणधारा—द्वैजनाथ, विश्वनाथ, २००६. पटना

कि राहुल जी लोककाव्य की रचना कर सकते हैं पर 'भिखरिया'^१ गिफ्ट काव्य की रचना नहीं कर सकता। पर मेरा विश्वास तो यह है कि जिस प्रकार 'भिखरिया' गिफ्ट काव्य की रचना नहीं कर सकता उसी प्रकार श्री राहुल जी लोक काव्य की रचना नहीं कर सकते। लोक भाषा में रचना करना और लोक काव्य रचना दोनों एक नहीं हैं। लोक काव्य रचने के लिए जिस मस्तिष्क, व्यक्तित्व और परिस्थिति की आवश्यकता है किसी आज के उच्च शिक्षा प्राप्त व्यक्ति में शायद मिल ही नहीं सकती। यही बात श्री रामविचार पांडेय के दारों में भी है। उनकी पुस्तक^२ पढ़ जाइए। उन्हें भोजपुरी व्याकरण और भोजपुरी गद्यों पर आधारित लोक भाषा अवश्य मिलेगी पर काव्य की आत्मा कदापि लोक की नहीं है। हममें श्री पांडेय जी या राहुल जी का दोष नहीं। ये लोग अपने सस्कार और व्यक्तित्व को अलग रख कर तो लिख नहीं सकते। उनका व्यक्तित्व कभी लोक व्यक्तित्व हो नहीं सकता। इसके अनिश्चित जहाँ तक राहुल जी की उपर्युक्त रचनाओं का प्रश्न है वे अधिकतर जर्मनी, जापान और कांग्रेस के विरुद्ध कम्युनिस्टों के प्रचार मात्र हैं। उनकी एक पुस्तक 'दुनमुन नेता' में हरगल कहता है "जोना दिने हम में ललका भडा उतर जाई ओहि दिने दुनिया भर के किसान मजदूर के गले तात लगि जाई।"

इसे लोक साहित्य कहा जाय या कम्युनिस्टों का प्रोपैगैंडा ! इसी प्रकार लोक भाषा में सरकार की स्तुति भी पाई जाती है और वह भी लोक-साहित्य कहलाने की अधिकारिणी नहीं कही जा सकती।

इस पूर्व पीठिका के वाद मेरा यही कहना है कि इधर इस प्रकार की नई चीजों को केवल लोक भाषा में लिखा देख कर लोक साहित्य कहना अनुचित होगा। आशय्य है, कि थोमिसो में भी इन्हे लोक साहित्य में स्थान दिया जा रहा है।

१—प्रसिद्ध भोजपुरी लोक नाट्य 'विदेसिया' का रचयिता।

२—निनिया विछिया।

नया वर्ष — एक भावचित्र

श्री वृन्दावनलाल वर्मा

हिन्दी के सुप्रसिद्ध उपन्यासकार श्री वर्मा जी ने रेखाचित्र के माध्यम से संस्कृति और परिस्थितियों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण अपने इस लेख में बहुत सुन्दर ढंग से किया है।

—सपादक

नींद नहीं आ रही थी। निद्रा का आवाहन करते करते आधी रात के लगभग करवटो ने बाजी लगाई।

टन टन टन टन टन टन।

पड़ोस में गिरजाघर था। कानों का मंत्र हिलाने वाली टनटन गिरजाघर के घंटे से हुई। बच्चे जाग पड़े।

एक, जो कुछ अधिक कुशाग्रबुद्धि था, आख मलते हुए, बोला, 'आग लग गई है, कहीं आग लग गई है।'

मैंने हमते हुए समाधान किया, 'आग नहीं लगी है, गिरजाघर का घंटा बज रहा है।' 'बयो ?'

क्योंकि ठीक बारह बजे हैं। आज उकनीस तारीख की समाप्ति के साथ यह वर्ष जा रहा है और नया वर्ष आ रहा है। मनुको चेताने के लिए गिरजे के घंटाघर का घंटा बज रहा है, आग-नाग कहीं नहीं लगी है।'

वालक शान्त हो गया। जोड़ी देर में सो गया क्योंकि चैतावनी देनेवाला घंटा भी थोड़ी देर टनटना कर चुप हो गया। मुझे नींद नहीं आई। मैंने सोचा पुराने वर्ष की रात में से नये वर्ष का जन्म हुआ है।

पुराना वर्ष चला गया! नया आ गया!! पर घंटा न बजता या नींद आ गई होती तो हमके जाने और उनके जाने की बात ध्यान में आती ही क्यों ?

पर क्या सम्भव एक वर्ष जाता है और दूसरा द्वारा खटबटाकर प्रवेश करता है? वर्तमान जन्म के एक बड़े भाग में ३१ दिसम्बर की रात के बारह बजे का शून्य क्षण एक के जाने और दूसरे के जाने का माना है। नयी व-मान जन्म म-दानी सम्भव है, जिनके जाने जाने के महीने और समय भिन्न भिन्न हैं। जोड़ उम्र म-न। जो सम्भव है वह है। जोड़ नागोत्र, जोड़ कुछ, और जोड़ कुछ। जो तारिख विस्तृत नमूने की प्रक-लक्ष्य की अपटो में चलने वाले पल्लवानों के लिए

कही कही प्रकाशस्तम्भ है, परन्तु पुराने (?) वर्ष के गते चीन्वते, दृष्टते, हंसते या अँगडाई लेते चले जाने और नये की केवल आशा के बीच में, कौनमा चैनाने वाला स्तम्भ या प्रतीक है ? क्या वह टन टन ? वह तो किसी के आने भर की चेतावनी देता है जो दिखलाई नहीं पड़ता ।

एक क्षण दूसरे के भीतर चुपचाप समाता चला जाता है । एक घटा दूसरे में, ओर, उमी प्रकार एक दिन, एक महीना ओर एक वर्ष दूसरे में विलीन होता रहता है । केवल ऋतुएँ प्रत्यक्ष तौर पर पुरानी के जाने और नई के आने का मकेत करती हैं । फिर, उनके जाने आने से क्या ? क्या तो ले जाती है, ओर क्या दे जाती है ? क्या मानव पर इनके जाने आने का कोई प्रभाव नहीं पड़ता ? क्या वह जैसा था वैसा ही है ? तो क्यों पुराने के जाने और नये के आने की चुपचाप पद-चापो या किसी ध्वनि के मुनाई पड़ते ही भीतर के घावों पर मरहम सी लग जाती है ? पुराने ने कुछ पुराने घाव भरे थे, कुछ विनोद दिया था और साथ ही कुछ नये घाव भी । नया, यदि वह सचमुच नया है, तो नया भी यही सब करेगा ।

तो अब जोड़ बाकी का प्रश्न सामने आगया । शारीरिक व्याधियों ओर हर्षों की जोड़ बाकी कदाचित् लगाई जा सके—मुझ सरीखे अनेक ऐसे हैं जो इतना भी गणित नहीं जानते कि इसका लेखा जोखा कर सके—परन्तु अभी उम गणित की खोज शेष है जो मानसिक पीडाओ ओर मानसिक आनन्द का सही लेखा जोखा कर सके । वे पीडाएँ गड़-गडाकर प्राणों को चपेटती सोखती रहती हैं तो वे आनन्द उन सबको भुलाकर किसी ऐसे हवाई घोड़ेपर बिठला देते हैं जो किसी भी दिशा या सीमा को नहीं चीन्हता पहिचानता । ऐसा हवाई घोड़ा जिमके भीतर न भाफ है, न विजली और न एटम शक्ति । तो उसके भीतर क्या है ? ओर वह क्या है ? क्योंकि वह है अवश्य । यदि है तो क्या उसमें स्थायित्व के कोई तत्व हैं ?

गिरजाघर की टन टन, मन्दिरों की शखध्वनि, मुल्लाओं की अजान इत्यादि क्यों किसी की नींद उचटा देती है, क्यों किसी के मन के भीतर एक जगमग सी जगा देती है ?

प्रत्येक मानव के हर्ष-विपाद की वार्षिक जोड़-बाकी में कम में कम एक छोटासा अण, जिसकी आकृति या नापतौल का निर्धारण असाधारण गणितज्ञों का ही काम है, उस जगमग का अंश है । किसी के साथ चुपचाप कोई उपकार किया, निर्ममता के साथ कभी किसी मत् को रूठ या रुठ वैठै, किसी की बढ़ती को देखकर अपने मनको कुछ आनन्द मिला, माफे धेमोंके क्रोध के फूटते ही तुरन्त उसके कारण की खोज में अनुलग्न हो गये, अहंकार के मिर उठाते ही तुरन्त अपनी भूर्खता पर मन ही मन हँस पड़े, शारीरिक या मानसिक पीडा के मिर आजाने पर परमात्मा ने प्रार्थना की कि 'पीडा तो आने को थी ही, अब उसके सहने की शक्ति भी तो दो', —ये ही मंत्र तो छोड़ जाते हैं मन के अन्तस्तल के किसी कोने में उस जगमग को जो गिरजा की टनटन, मन्दिर की शखध्वनि, मुल्ला की अजा इत्यादि को सुनकर जाग पड़ती है । किसी किसी को वह जागृति नित्य मिलती रहती है—बहुभागी हैं ऐसे वे । तो, किसी को वर्ष भरमें या दो चार छ वर्ष के अन्तर पर ।

इस जगमग के समुच्चय को क्या कहे ? सस्कृति ? यह तो बड़ा व्यापक शब्द है । तिथि-
 त्योहार, उत्सव, समारोह, मेले-ठेले, नाचगान,—यहाँ तक कि रोना पीटना भी,—सब उस
 'सस्कृति' की परिधि में । और उस जगमग के कुछ वे गोचर रूप भी ।।

जैसे एक क्षण दूमरे में चुपचाप घुलता मिलता रहता है,—केवल इतिहास की मूर्खता
 उस विलयन का काल-विभाजन करती है पन्द्रह सहस्र वर्ष पहले की मानव सस्कृति, दस, पाच,
 तीन, दो महस्र इत्यादि वर्षों पहले की मानव सस्कृति । परन्तु मनुष्य करे तो क्या करे ? आखे
 जैसे दिनरात के भेद और अन्तर को पहिचानती है वैसे ही कल्पना भी अपनी गुनत लगाने के लिए
 कुछ स्तम्भों और प्रतीकों की ढूँढ खोज में लगी रहती है जो दृष्टि की भिन्नताओं का सामञ्जस्य
 अदृश्य के अन्तरो के साथ करने में लग जाती है । इसीलिए विचारा इतिहास सतयुग, त्रेता, द्वापर,
 कलियुग इत्यादि के अन्तर बनाता है, प्रलय और विलय के कथानक रचता है । परन्तु उस इतिहास
 को कजूस भी एक बधाई तो देगे ही—देनी पड़ेगी . प्रलय की भी घोर आधी तूफान, अगाध तरंगों
 और निस्सीम भूकम्पों पर एक कमल रहता है, सुहावना, सगवत, चमत्कारपूर्ण, इतिहास
 उसे न जानते हुए भी उन सबके ऊपर विठलाकर, गिरजाघर की टन टन, मन्दिर की शखध्वनि,
 मुल्ला की अजान इत्यादि के द्वारा उसकी आराधना करता है और हम नये वर्ष के स्वागत के वहाने—
 क्या करने हैं, वह हम क्या जाने ?

बोलना उनसे सीखिये, जो पढ़े-लिखे नहीं हैं !

श्री कन्हैयालाल मिश्र, प्रभाकर

साधारण से साधारण और छोटी-सी-छोटी बात को गहराई से सोचने-समझने और उसपर अमल करने के अभ्यस्त हैं, विकास (सहारनपुर) के सम्पादक श्री कन्हैयालाल मिश्र, जिनके रेखाचित्र मन की गहराई को नापने में सफल हुआ करते हैं। ऐसे ही मनोवैज्ञानिक विग्लेपण इन रेखा-चित्रों में आपने प्रस्तुत किये हैं।

—संपादक

मदमाती मसूरी के तिलक पुस्तकालय से किनक्रेग की उतरनी घुमावदार पगडण्डी। उसपर उतरा जा रहा हूँ मैं और मेरे पास-पाम यह जा रहा है, चना जोर गरम का बस्मा गले में डाले १६-१७ साल का एक लडका। आदमी आ-जा रहे हैं, पर यह आवाज नहीं लगाना, लटके नहीं गाता और चना जोर गरम की विक्री का तो सारा दार-मदार ही लटफों पर है।

तभी उसे मिला उसका एक साथी—नीचे से ऊपर जाता। उसे भी उसका मोन अखरा—

“अवे, आवाज लगा, चुप क्यों है, गले में हाफू तो नदी निकल आया।”

तमककर लडके ने कहा—“हाफू निकलै तेरी जोरू के गले में, जो हमने मिठवाती फिरै। अवे चमचू! हमारे हाफू निकलै, तो खाये क्या—तुम्हे तो तेरी बहू ने गोद ले रक्खा है, तुम्हे रोटियों का क्या फिकर?”

साथी ने पत्ता काटा—“अवे चिमगादड के, तो जलता क्यों है? मेरी बहू तो तुम्हे भी गोद लेकर लड्डू बाँट देगी, पर यह तो बता कि गुम क्यों है? लगा आवाज, बान्ध लटक, जो बरसै पैसा ही पैसा।”

लडके ने कहा—“अवे, तू तो है चौखट की चप्पल कि जहा देवा, रपट पडा आर हम है दूकानदार दुनिया की रमज पहचानते हैं। जहाँ पैसा बरसने का डाल होता है, वहा चना जोर गरम वाले की आवाज भीगरी हो जाती है।”

और तब मजाक की मड से गम्भीरता के धरातल पर आने हुए उसने कहा—“यहा एक कौडी का भी चना नहीं बिक सकता। बात यह है कि जो लोग किनक्रेग पर उतर रहे हैं, उन्हें तो लगी रहती है हाथ-तावड कि पता नहीं मोटर में जगह मिलेगी या नहीं, कुली कहा गया बीबी-बच्चे कहा है? और जो लोग नीचे से ऊपर जा रहे हैं, उनका आधा जीना फमा रहता है चडाई की थकांत में और आधा हॉस्पिटल के फिकर में। फिर बनावो, इस मजक पर चना कान खाये—ये तो यार मात्र, के समाले है।”

वात आई-गई हुई, पर सोचना स्वभाव होगया है, मैं सोचता रहा। पहली बात, जो मनमें आई, वह थी उस अपढ़ लडके में मनोवृत्तियों के विरलेपण की सूक्ष्म और गहरी क्षमता। यह क्षमता उस जीवनगवित का एक प्रदर्शन है, जो सदियों की दासता और सघर्ष में भी मरी नहीं है, दूसरी बात मन में आई यह कि इन अपढ़ बालको के पास इतनी सरस, सजीव और स्वस्थ भाषा है कि हमारे महामहोपाध्याय इनमें अभी बरसों बोलना सीखे।

+

+

+

एक गाँव के मुखिया का घर—हम ३-४ मेहमान उनकी बैठक में भोजन की थालियों पर, जिनमें उनका एक लडका भी। यह लडका खाने में प्रगतिशील। मुखिया जी बोले—पण्डित जी, यह पहले जन्म में जानवर था, इसलिए आदमी की जून पाकर भी डमका ढग नहीं बदला। खैर, थूनाता, मसकता तो यह नहीं, पर खाने को खाता नहीं, निगलता है।

“इन सब में क्या भेद है, मेहरबानी करके यह बताइए मुखिया जी।” लडके को उनकी भाँटे से बचने के लिए मैंने बात बदली, तो मुखिया जी बोले—“पण्डित जी, आदमी खाता है, जानवर निगलता है, भूत थूनाता है और राक्षस मसकता है।”

चार तब उन्होंने बताया कि खाना खाया जाता है धीरे धीरे चबाकर, निगला जाता है पपोलकर जल्दी जल्दी गलेमें उतार कर, थूना जाता है ढेरो भोजन बिना ठीक तरह चबाये पेट में भर कर और मसका जाता है बहुत तेजी से हाथ चला कर चारों ओर खिण्डाते हुए और हाथ मुँह को सानते हुए।

मुखिया जी ने यह बताया ही नहीं मुँह और हाथ की आकृति को मुद्राओं में बदलकर चारों भावों का प्रदर्शन भी किया।

जन्मों की इस सूक्ष्म भेद-रेखा से कितने शिक्षित परिचित हैं ?

+

+

+

हमारे प्रेस में एक बालक इकमैन है—रिजवान। कोई बारह वर्ष का अशिक्षित बालक। उस दिन मेरे सिर में तेल मलते-मलते वाते करने लगा। अपने पिता की चर्चा में बोला—“मेरे अब्बा पतली बेल से मारते मारते बधिया खीच देते थे।”

जो लोग बेल को बधिया करने की प्रक्रिया से परिचित है, वे ही इस अभिव्यक्ति का रस ले सकते हैं।

यही बालक एक दिन बोला—“जब आपने प्रेस खोला, तब तो मेरे पत्ते भी नहीं जमे थे।” जीवन वृक्ष की कितनी मधुर और मर्मस्पर्शी अभिव्यक्ति है।

+

+

+

श्री शिवराम शर्मा देहात में जनमें, पले और पनप रहे हैं। मैं उन्हें ‘देहानी’ प्रतिभा का

मौडल' कहा करता हूँ। आप वैद्य हैं, अभिनेता हैं, वक्ता हैं, लेखक हैं। उन्होंने एक अध्यापक का स्कैच लिया। उसमें एक जगह कहा है—“अजी, वह मास्टर तो गजब का पुतला था। गाव भर के बालकों को उसने मोह लिया था—मत्र उसी के राग गाते थे, पर वह विनव्याहा था। थोड़े दिन बाद गाँव में खोट करने लगा।”

मैं जाने कितनी बार मोच चुका हूँ कि क्या कोई कथाकार दुर्गन्धकी इसमें सुन्दर, सकेतात्मक और पूर्ण अभिव्यक्ति दे सका है ?

+

+

+

एक देहात में मैं भाषण देने गया। जिनके घर ठहरा, उनका छोटा लडका मुझमें हिल गया। रात में वह मेरी बुकल में बैठा था कि वे बाहर में आये ओर बोले—“गोपाल, पण्डित जी के साथ तेरी दोस्ती तो पहले ही दिन गदरा गयी भाई।”

वाह, क्या पूर्णोपमा है, क्या लहजा है !

+

+

+

हमारे देश के पास, जनमाधारण के पास भाषा का ऐसा भण्डार है, कि हम उसकी उपेक्षा करके दर्शन और विज्ञान के ग्रन्थ भले ही लिख ले, वातचीत नहीं कर सकते। आम आदमी की वातचीत में मस्तिष्क का मायाजाल नहीं, हृदय की सरल सरमता होती है।

चुटकुलो, कहानियों, दृष्टान्तों, शब्दों और अभिव्यक्तियों का ऐसा मग्न हमके पास है, जो बहुमूल्य है। इस दिशा में बहुत गहरे-सतर्क प्रयत्नों की आवश्यकता है। ये प्रयत्न हमारी भाषा को समृद्ध और शक्तिशाली करने वाले होंगे, यह मेरा अखण्ड विश्वास है।

आप घण्टाभर किमी कुम्हार, चमार, थोड़ी, मल्लाह, किमान, तागेवाले या भउभुजे के पास बैठिए, आपको ५-४ चमत्कारपूर्ण अभिव्यक्तियाँ या भावपूर्ण नये शब्द मिलेंगे। ये हमारी भाषा के ही हैं मोती हैं, लाल हैं। मैं इनका चयन करने के लिए नई पीढ़ी के साहित्यकारों का आह्वान करता हूँ।

बहुपति-प्रथा

श्रीधर्मदेव शास्त्री

कालसी (हिमालय) में अगोक आश्रम के अधिष्ठाता, गांधीवाद के उपासक श्री धर्मदेव जी ने अपने इस लेख में बहुपति विवाह का ऐतिहासिक और सामाजिक विवेचन करते हुए हिमालय के एक अचल में अब भी विद्यमान इस प्रथा का रोचक उल्लेख किया है।

—सपादक

विवाह से पूर्व का समाज—स्त्री और पुरुष का एक दूसरे के प्रति आकर्षण स्वाभाविक प्रवृत्ति है। यह आकर्षण मनुष्य में ही नहीं पशु पक्षियों और वनस्पति जगत् में भी पाया जाता है। पशुओं और पक्षियों में परस्पर मिलन अथवा मैथुन निश्चित ऋतु में होता है। कभी मनुष्यों में भी जब प्राकृतिक जीवन या तब परस्पर मिलन ऋतु पर ही होता था। उन दिनों मैथुन अथवा स्त्री पुरुष के मिलने की क्रिया सामाजिक क्रिया नहीं थी। यह व्यक्तिगत मनोवेगों को सतृप्त करने की तात्कालिक और अस्थायी क्रिया मात्र थी। उन दिनों मतान के पालन पोषण का भार केवल स्त्री पर ही था वह भी तब तक जब तक कि लड़का अथवा लड़की अपने पाव पर खड़े न हो जावे, इसके बाद वह सर्वथा स्वतन्त्र जीवन व्यतीत करते थे।

इस प्रकार उन दिनों सामाजिक जीवन की जो प्रारंभिक दशा थी उसमें प्रधानता नारी की ही थी, क्योंकि जो भी थोड़ी बहुत स्थिरता थी, वह नारी में ही थी। वह भी बालक के पालन पोषण के स्वाभाविक उत्तरदायित्व के कारण। उस युग में मानव को प्रकृति के साथ घोर संघर्ष करना पड़ना था, इसके अतिरिक्त कुछ गिरावटों में भी लड़ना होता था। इस लड़ाई में वही गिरावट अथवा गण विजयी होते थे, जिनके पास अधिक जनसंख्या होती थी। इसलिए उस समयके सामाजिक जीवन में स्त्री को भूमि की अपेक्षा भी अधिक महत्व मिल गया था। तब का मानव खेती पर निर्भर नहीं था, जंगल के कंद मूल फल और शिकार पर ही जीवन यापन करना था। जनसंख्या को उत्पन्न करने के लिये अनेक स्त्रियों की आवश्यकता थी, इसके लिए भी उन दिनों एक गिरावट दूसरे गिरावट पर हमला करना था। तब स्त्रियों को उठा लाने का भी रिवाज था। इस प्रकार स्त्री की प्रतिष्ठा होने पर भी वह एक सम्पत्ति के रूप में ही प्रतिष्ठित थी। उनका स्वतन्त्र विकास तब सम्भव नहीं था। स्त्री को गण अथवा गिरावट के मुखिया का ज़ावेन पालन करना पड़ना था। वह प्रजापति या धिन् पालन और मानव के स्वाभाविक मनोवेगों को संतुष्ट करने के अलावा लड़कर लड़ने पर नमस्ति या नमस्ति भी करती थी, क्योंकि धीरे धीरे मोना, चादी और

दूसरे दुर्लभ पदार्थों को संगृहीत करने का भी रिवाज बढ़ने लगा था ऐसी सम्पत्ति को सुरक्षित रखने के लिये उन दिनों बैंक नहीं थे। नारी ही ऐसे पदार्थों को सुरक्षित रखने का कार्य करती थी। धीरे धीरे ऐसी वस्तुओं का सीवेसाध रूप में शोभा के लिये हाथों में, गले में और पाव में लगाने का भी रिवाज हुआ। यह गहने भी प्रायः वृक्षों की पत्तियों या टहनियों आदि के आकार पर मरलता से बनाये जाते थे।

आज की पुरानी जातियों में मोटे और सीधे ऐसे ही गहने लगाने का रिवाज पाया जाता है। इस प्रकार नारी ने धीरे धीरे स्वयं सम्पत्ति के माथ ही सम्पत्ति सुरक्षित रखने का भी कार्य सम्पादन किया। बाद में जब स्त्री में आत्मगार्व की भावना विकसित हुई तब उमने ऐसे गण ग्रहण करना चाहा जहाँ अधिक गहने मिल सकें। इस प्रकार समाज का झुकाव धातुओं के मण्ड आर तलाश की ओर हुआ। नारी और नर का मिलन अबतक अस्थायी और पशुओं के समान सामाजिक बन्धनविमुक्त था। इसके लिये समाज ने कोई बंधन नहीं बनाया था। तब तक काम अतनु नहीं था अर्थात् छिपकर एकान्त में मिलन की प्रथा का जन्म नहीं हुआ था। इसलिए बन्धन लगाने का आग्रह कम था। इसका अर्थ यह नहीं कि उन दिनों मानव अ विकसित दशा में ही था। दर्शन और विज्ञान में उन्नति करने पर भी विवाह नाम की मस्या का तत्काल विकास नहीं हुआ था। समय के सामाजिक बंधन न रहने पर भी मनुष्य तब अधिक प्राकृतिक दशा में था और इसलिए आज के मानव समाज की अपेक्षा तब व्यभिचार और वामनामय स्थिति बहुत कम थी।

विवाहप्रथा के जनक श्वेतकेतु—स्त्री आर पुरुष के लिये विवाह के रूप में बंधन की प्रथा श्वेतकेतु ने प्रारंभ की थी। महाभारत आदि पर्व अध्याय १०३ में लिखा है कि एक बार श्वेतकेतु अपनी माता के पास बैठा था। उस समय एक ब्राह्मण उसकी मा के पास आकर बोला 'तुम मेरे साथ चलो' वह श्वेतकेतु की मा को धमिन्कर ले जाने लगा। इस पर श्वेतकेतु क्रोधित हो गया। तब उद्दाक ने श्वेतकेतु को समझाया 'अर्थात् पुत्र क्रोध न करो, यह पुराना धर्म है। सब वर्णों की स्त्रियाँ स्वच्छन्द हैं, उन पर कोई बंधन नहीं गाय, बैल की तरह'। इन पर श्वेतकेतु ने नियम बनाया, कि अब मे स्त्री स्वतंत्र नहा रहेगी वह विवाह के द्वारा ही पुत्र से मैथुन करा सकेगी।

वास्तव में विवाह की प्रथा शाश्वत सत्य नहीं है। यह समाज के विकास के माथ विकसित हुई है। मानव निर्मित प्रथा है। महाभारत के अनुसार श्वेतकेतु ही विवाह प्रथा के जनक हैं। श्वेतकेतु की कथा जो महाभारत में वर्णित है, उसमें भात्रुम होता है, श्वेतकेतु का पिता उद्दाक भी उस समय मौजूद था। जब श्वेतकेतु की मा को ब्राह्मण ले जाना चाहता था इसमें गह भात्रुम होता है, श्वेतकेतु के समय में भी विवाह की प्रथा किसी रूप में थी श्वेतकेतु ने उस प्रथा को परिष्कृत किया। सम्भवत एक स्त्री का एक ही पुरुष के माथ विवाह करने की प्रथा के तत्काल श्वेतकेतु रद्द होगी।

गण पत्नी—महाभारत को देखने से आर प्राचीन समाज के विकास का इतिहास पत्नी से मालूम होता है, कि प्रारंभ में नारी गण की पत्नी होती थी। गण प्रथा में गेट का प्रथिया

ही विधिपूर्वक उम गण को सब स्त्रियों का पति अथवा मालिक होता था, जब कि व्यवहार में वह सब स्त्रियाँ उम गण के सब युवा पुरुषों की वामना को ऋतु अनुकूल तृप्त करती थीं।

गणिका अथवा गण पत्नी अब्द आज वेण्या के अर्थ में व्यवहृत होता है। वस्तुतः इस शब्द का अर्थ ऐसा नहीं है। उन दिनों पृथक पृथक कुटुम्ब प्रथा का विकास नहीं हुआ था। सभी स्त्रियाँ गण की स्त्रियाँ और सभी बालक गण के बालक माने जाते थे। तब बालक अपनी माता को ही पहचानते थे। पिता को पहचानने की तब आवश्यकता नहीं थी। बोलने के लिये गण के मुखिया का ही नाम सभी स्त्री पुरुष और बालक लेते थे।

उन दिनों जीवन बहुत मधुरमय था। आज के समान कामुकता और वामनामयता का जीवन नहीं था और फिर स्त्री पुरुष का मिलन ऋतु के अनुसार होता था। वासनापूर्ति अनावृत्त थी इसमें स्त्री की इच्छा प्रधान थी। तब जन समस्या की उपयोगिता थी इसलिये गण पत्नी होने पर भी स्त्री पर अनावश्यक भार नहीं था। अधिक स्त्रियों की आवश्यकता होने पर गण का प्रधान अधिक आरतों को दूसरे गणों से भगा लाने का प्रयत्न करता था। गण के सभी पुरुषों और स्त्रियों को मनुष्य करने की व्यवस्था गण के मुखिया को करनी पड़ती थी।

स्त्री और पुरुष का मिलन लगभग प्राकृतिक दशा में था। उस समय नैतिकता अथवा रत्न गुण के लिये आज के नियम प्रचलित नहीं हुए थे। अपनी जनसंख्या की वृद्धि के लिये कहीं से भी स्त्रियों को लाने की तब छूट थी।

उपगण अथवा समाज का आर्थिक विभाग—प्रारम्भ में गण अविभक्त इकाई के रूप में था। मुखिया अथवा सरपंच सब में यथावसर आवश्यक कार्य लेता था। इस प्रकार सब सभी काम करते थे। जन्मभय में मानव ने समझा कि इस व्यवस्था में परिवर्तन करना चाहिए। गण के अन्तर्गत कुछ व्यक्तियों को एक नियत कार्य के लिये मनोनीत किया गया। प्रारम्भ में निम्न कार्यों के लिये उपगण अथवा विभाग किये गये —

- १—शिकार करने और सम्पत्ति के अर्जन के लिये।
- २—आक्रमण करने और आक्रमण से गण की रक्षा के लिये।
- ३—व्यवस्था अथवा उचित वितरण का प्रबन्ध करने के लिये।

जहां तक शिकार का सब से सम्बन्ध है, वह सभी को करना पड़ता था इसके बिना उन दिनों जीवित रहना असंभव था। नद उदरपान का प्रधान साधन शिकार ही था। धीरे धीरे शिकार के द्वारा उदरपान इच्छित में इच्छिततर होने लगी और मानव ने भी धीरे धीरे खेती को जीविका के रूप में अपनाया वह किया। खेती के अविष्कार और विकास ने मानवी प्राथमिकतावस्था को अत्यन्त प्रदल दिया।

तब ही पशुपालन करने लगा और पशुओं से उपयोगी और अनुपयोगी चह दो भेद करने पर मजबूर हुआ। उसे परिश्रम अथवा नष्ट ही वृद्धि प्राप्त हुई और इसके साथ ही घर बनाने

की आवश्यकता अनुभव होने लगी। घर के साथ ही घर को सम्भालने वाली गृहिणी की घर में प्रतिष्ठा हुई। यहाँ से स्त्री गणिका से गृहिणी बनी।

✓ **कुटुम्ब का जन्म**—प्राग्भ मे कुटुम्ब का जन्म सम्भवत उपगण में ने ही हुआ होगा। प्रारम्भिक उपगणोके मुखियाही सभवत गोत्रके प्रवर्तक रहे होंगे। इस प्रकार कुटुम्ब मस्या का जन्म होने पर भी कुछ समय तक अपने उपगण के स्त्री पुरुषो मे स्वेच्छापूर्वक मैथुन अथवा प्रजनन की प्रथा प्रचलित रही होगी। ऊपर श्वेतकेतु को उसके पिता उद्दालक ने जो उत्तर दिया हे, उममे कहा गया है कि “अपने वर्ण मे स्त्री के साथ विहार का धर्म पुराना है।” प्राग्भ मे कुटुम्ब का जन्म केवल आर्थिक आधार पर हुआ था। धीरे धीरे कुटुम्ब का स्वरूप निश्चित हुआ। इसके तीन अंग माने गये। माता, पिता और सतान। जिस प्रकार मतान की मख्या निश्चित नहीं उमी प्रकार माता और पिता की भी सख्या निश्चित नहीं थी। आगे चलकर इममे भी परिष्कार हुआ। कुटुम्ब का प्रमुख पुरुष अथवा पिता बना इसलिए एक ही पिता की मताने कुटुम्ब का रूप मानी गयी। अबतक स्त्री की प्रधानता थी। स्त्री नहीं बदलती थी। पुरुष बदलते थे। परन्तु उक्त स्वरूप के वाद स्त्री कुटुम्ब मे लायी जाने लगी। पुरुष अपरिवर्तनीय बन गया। परिणामस्वरूप स्त्री सम्पति की रक्षिका न बनकर स्वयं धीरे धीरे सम्पति बनने लगी।

बहुपतिप्रथा—इस समय एक ही पिता की सतानो, सम्मिलित पत्नी रहने का रिवाज प्रचलित हुआ। सब भाइयो की एक ही पत्नी होने का यह रिवाज ही बहुपति प्रथा के नाम से प्रसिद्ध है।

कभी यह प्रथा आमतौर पर मानव समाज मे प्रचलित थी। पाडवो के समय इस प्रथा के प्रचलित होने की बात महाभारत मे स्पष्टरूप से मिलती है। प्रत्येक भारतीय को यह ज्ञात है, कि द्रौपदी के पाच पति थे। स्वयंवर मे मत्स्यवेध के वाद द्रौपदी ने अर्जुनके ही गले मे जयमाला डाली थी परन्तु अग्नि की साक्षी मे जो द्रौपदी का विवाह नस्कार सम्पन्न हुआ वह युधिष्ठिर, भीम, अर्जुन, नकुल और सहदेव पाचो के साथ क्रमशः हुआ। महाभारत आदिपर्व अध्याय ११.४ मे लिखा है —

“सर्वेषां धर्मत कृष्ण महिषी नो भविष्यति
आनुपूर्व्येण सवेधा गृह्णातु ज्वलने करान्।”

अथत् “द्रौपदी धर्मपूर्वक पाचो पाडवो की पत्नी हुई। अग्नि की साक्षी मे क्रम मे उमन पाचो के हाथ पकडे अर्थात् पाचो के साथ क्रम मे पाणिग्रहण नस्कार सम्पन्न हुआ।”

द्रौपदी पाच पाडवो की पत्नी बनी, इमका यह अर्थ नहीं कि पाच मे अधिक पतियो की पत्नी नहीं हो सकती। महाभारत मे लिखा है —

“श्रूयतेहि पुराणेषु जटिलानाम गोतमी
ऋषोन्ध्यासितवती सप्त धर्मभतावरान्

तथैव मुनिजा वाक्षी तपोभिर्भावितात्मना
सगता च दश भ्रातृनेकनाम्नः प्रचेतसः ।”

महाभारत आदि पर्व अध्याय १९९

अर्थात् “पुराणो मे सुना गया है, कि गौतम पुत्री जटिला नाम की स्त्री ने महान धार्मिक सात ऋषियों से विवाह किया था। इसी प्रकार वाक्षी नाम की एक मुनि कन्या ने एक ही प्रचेतम नामधारी दस भाइयों से विवाह किया था।”

विवाह के नियम उपनियम—परिग्रह अथवा सग्रह की प्रवृत्ति के बाद मानव ने कुटुम्ब का निर्माण किया। घर का निर्माण किया। इसके बाद ही समाज में आर्थिक विपमता का जन्म हुआ और मानव को दास बनाकर शोषण की वृत्ति भी डाली। चोरी, डाके और लूटमार की भी आदतें मानव समाज में इसके बाद ही जन्मीं। जिसके निवारण के लिये राज सस्था की आवश्यकता अनुभव की गयी। और विवाह व्यक्तिगत न रहकर सामाजिक बंधन बन गया। इसके लिये समय समय पर अनेक नियम बनने लगे।

ऊपर जिन बहुपति प्रथा का निर्देश किया गया है, वह महाभारत में लिखी हुई मिलती है। आज भी हिमालय के किन्नर देश और जीनसार बाबर में प्रचलित है। यह प्रथा आदिवासियों में ही प्रचलित ही ऐसी बात नहीं सभी वर्णों में एक समान चालू है। उक्त प्रदेशों में बहुपति प्रथा को उपयोगी और अच्छा माना जाता है।

वर्तमान समाज में एक स्त्री के साथ एक पुरुष का विवाह होने की प्रथा सदियों से प्रचलित है, इसलिए बहुपतित्व की बात अनोखी और अटपटी प्रतीत होती है परन्तु जिन प्रदेशों में यह प्रथा प्रचलित है, वहाँ के लोगों को इसमें अनौपचारिक अवकाश हीनता का कुछ भी भान नहीं है। पति-पत्न्य की भावना भी इन प्रदेशों में किसी न किसी रूप में विद्यमान है। महाभारत में लिखा है, एक बार सत्यभामा ने द्रौपदी से पूछा—“मैं अपने एक ही पति को मतुष्ट नहीं कर सकती। तुम्हारे पाँच पति हैं, और पाँचों मतुष्ट हैं। तुम्हारे पास कौन सी कला है। उत्तर में द्रौपदी ने कहा—“मैं पाँचों पतियों का एक समान आदर करती हूँ। अपने पतियों से पहले भोजन नहीं करती। बाहर से आने पर उनमें मदा भीटी बाने ही करती हूँ। मेरे पति जो कार्य करते हैं, उनमें मैं भी बराबर रम लती हूँ। मन बचन काम से मैं पतियों का अनुगमन करती हूँ। इसलिये मेरे पति मुझ में मतुष्ट हैं।”

बहुपतित्व के चार रूप—हिमालय में भी बहुपतित्व की प्रथा धीरे धीरे कम हो रही है, अशुक्ल इसके चार ही चार स्थानों में चलते हैं।

(१) बाबर में—यह प्रथा अपने शुद्धरूप में है। यहाँ सब भाइयों की एक ही पत्नी रहती है। सब उनमें सब भाइयों के साथ गाँठों को सहवाम करती है। इसमें बड़े अथवा छोटे भाई का कोई अंतर नहीं रहता। जो भाई बाहर गया है उसका लिये बागी का विशेष नियम नहीं रहता।

उपस्थित भाइयो में से वागी वागी में मन अपनी पत्नी के पास मोंते हैं । वागी का क्रम बड़े भाई में गुरु होता ह ।

(२) **जौनसार और जौनपुर में**—वावर के समान जानमार में भी बड़े भाई के साथ ही विवाह होता है । उमी की ही नियमानुसार पत्नी मानी जाती है । परन्तु बड़े भाई के रहने हुए दूसरे भाई अपनी पत्नी के साथ रात्रि को नहीं सो सकते । वह दिन में, खेत अथवा जंगल में इकट्ठे होते हैं । बड़ा भाई भी आख बचाकर अपने छोटे भाइयो को अन्न देता है । व्यवहार में सब भाइयो की एक समान पत्नी होने पर भी उस पर बड़े भाई का विशेष अधिकार माना जाना है । एक से अधिक पत्निया होने पर बड़ा भाई जिसे चाहे अपने पास रख सकता है । वागी भाई बड़े भाई की इच्छा का विरोध नहीं करते । चाहे कुछ भी हो स्त्री को मभी पतियों का मनुष्य करना होता है । वह किसी विशेष पति में अधिक स्नेह नहीं दिखा सकती । ऐसा करने पर स्त्री को घर से निकाल दिया जाता है, क्योंकि इस प्रकार घर में फूट पडने की आशंका रहती है ।

(३) **सिरमौर में**—भी बहुपति प्रथा है परन्तु अधिक भाइयो में नहीं होती । यदि चार भाई हैं तो पहले दो की एक स्त्री होगी और बाद के दोनों की दूसरी होगी । यदि तीन भाई हैं तो पहले दो की एक और तीसरे की एक पत्नी होगी । यह बात जौनपुर के भी कुछ ग्रामों में है ।

सिरमौर और जौनपुर के लोग जौनसार वावर के लोगों को उनके उपर्युक्त रिवाज के कारण बुरा बताते हैं । इनका कहना है, कि बड़े भाई के नाम पर ही सब ओरते लाना ठीक नहीं क्योंकि बहुधा अपने छोटे भाइयो के लिये छोटी ओरते लाना पडता है परन्तु वह आती है बड़े के ही नाम पर जो कि उस औरत के बाप के बराबर होता है ।

(४) **खाई में बहुपति प्रथा**—केवल गरीबों में ही है । सब भाइयो के लिये पृथक् ओरत लाने में जो खर्चा होता है, उसे सहन न करने के कारण गरीबों में यह बात चलती है । खाई में माता पिता अपनी लडकी को बेचते हैं, इसलिए ओरत लाना यहा बहुत बर्चोला बात है । इस कारण जो गरीब पृथक् पृथक् शादी नहीं कर सकते । वह मम्मिलित शादी कर लेते हैं ।

खाई का वह भाग जो वावर ओर जौनसार में लगा हुआ है में बहुपति प्रथा जानमार वावर की तरह है । कोई भी अतर नहीं । हा इतना है कि खाई में विवाह जवानी में होते हैं जबकि जौनसार वावर में बाल-विवाह प्रचलित है ।

उक्त चार भेदों में ने पहले तीन भेद जिन स्थानों में प्रचलित हैं वहा ग्राहणी और राज-पूतों में भी यह प्रथा चलती है ।

आर्थिक और सांस्कृतिक कारण—बहुपति प्रथा के पक्ष में निम्न युक्तिया दी जाती हैं ।

१—एक समान ओरत के कारण भाइयो में मनमुटाव नहीं होता । पृथक् पृथक् ओरत होने से भाइयो में जायदाद का बटवारा होगा । पहाड में बहुत कम जायदाद है । गरीबी बहुत है इसलिए बहुपति प्रथा यहा की आर्थिक स्थिति के सर्वथा अनुकूल है ।

२—बहुपति प्रथा के कारण विधवा की समस्या नहीं होती। क्योंकि इस प्रकार कोई स्त्री विधवा नहीं हो सकती। एक पति के मरने पर भी दूसरा और तीसरा पति मालूम ही रहता है। बिना पति के कोई भी स्त्री नहीं रहती। यदि किसी कारणवश विज्ञाप परिस्थिति में कोई स्त्री पतिविहीन हो जाय तो निमतान होने की दशा में वह दूसरे घर में चली जाती है। मतानवती होने की दशा में अथवा अन्य किसी कारण से यदि औरत उसी घर में रहना चाहती है तो पचायत उसके घर किसी मजातीय व्यक्ति को पति के रूप में बैठा देती है, जिसमें वह नावालिंग वालको को परिवारण करे और स्त्री भी पतिविहीन न हो। तात्पर्य यह कि बहुपति प्रथा के कारण विधवा की कोई भी यहाँ समस्या नहीं है।

३—सब भाइयों की एक समान पत्नी होने के कारण एक भी पुत्र होने पर सब भाई अपने आपको पुत्रवाला अथवा पिता मानकर सन्तुष्ट रहते हैं। नीचे देण की तरह मतान न होने पर नई औरत लाने की इच्छा नहीं करते।

४—बहुपति प्रथा के कारण आवादी नहीं बटती। यदि पहाड़ में जनसंख्या बढ़ने लगे तो यहाँ निर्वाह होना कठिन हो जाय, क्योंकि यहाँ खेती योग्य भूमि बहुत कम है और खेती यहाँ का एकमात्र धंधा है।

जनसंख्या न बढ़ने का कारण यह है, कि एक स्त्री पर अधिक भार पड़ने से उसकी गर्भधारण की शक्ति क्षीण हो जाती है, इस कारण प्रायः स्त्रियाँ एक ही पुत्र उत्पन्न करके वध्या हो जाती हैं और कुछ के एक भी सतान नहीं होती, प्रमाण स्वरूप जौनसार वावर में पिछले चार दशकों में चार जन गणनाएँ हुई हैं परन्तु जनसंख्या नहीं के समान बढ़ी है।

५—पहाड़ में जीवन अधिक सघर्षमय है, अकेला व्यक्ति चाहे कितना भी सवल क्यों न हो यहाँ जीवित नहीं रह सकता, यहाँ घर ऊँची चोटियों पर होते हैं तथा खेती घर में काफी दूर नीचे बनाये गये खेतों में होती है, यातायात के साधन नहीं हैं, गरीबी अधिक है, पहाड़ की भूमि पथरोली है, उसमें हर फसल में यदि खाद न डाली जाय तो खाने की अनाज नहीं हो सकता, खाद डालने से लेकर अनाज लाने तक के कार्य सब अपने आप करना होता है, सब कुछ अपनी गीठ पर लादना होता है, बहुत कठिन जीवन है, यह कठिन जीवन अकेले व्यक्ति के बलवृत्ते का नहीं है। इसके लिये यह आवश्यक है, कि सब भाई एक साथ रहे, जिसमें समय पर खेती की जा सके और समय पर काट कर उठाई जा सके, पृथक् पृथक् शादी होने पर यह सम्मिलित जीवन नष्ट हो सकता है। इसके अतिरिक्त पहाड़ में खेती के अनिश्चित पशुपालन भी आवश्यक है। सर्दी अधिक होने से ऊनी कपड़ों का सर्चा अधिक है, उन के लिये गाम के परिवार को कुछ भेड़ें पालना अनिवार्य है। माघ आदि त्योहारों में खाने के लिये तथा खाद के लिये उबरी पालना भी आवश्यक समझा जाता है। खाद और दूध के लिये तथा बैल पैदा करने के लिये गाम भी पालनी चाहिये। घी यहाँ का महायक धंधा है इसके लिये प्रायः परिवार भेमें भी पालने - , घी बेचकर नमक तैयार, आर अन्य फूटकर सर्चा पूरा किया जाता है। छाछ में दाल

ओर शाक का काम निकल जाता है । इतना किये बिना पहाड़ में अच्छी तरह जीवन व्यतीत करना कठिन है । अब देखिये यह करने के लिये पृथक् पृथक् आदमी आवश्यक है । भेड़ बकरी चुगाने के लिये पृथक् व्यक्ति चाहिए क्योंकि भेड़ बकरियों गोओं के साथ नहीं चुग सकती । दोनों की गति में तथा सम्भालने में अंतर है, इसी प्रकार भैंस के लिये पृथक् ओर गोओं बेलों के लिये पृथक् आदमी चाहिये, वर्षा हो अथवा गर्मी या सर्दी पशुओं के लिये कभी छुट्टी नहीं । पशुपालन के बिना पहाड़ में एक दिन भी जीवन नहीं चल सकता ।

पशुपालन के अलावा खेती करनेवाले किसान का बाहर भीतर में मोटा लाने, लेजाने तथा कभी कभी अदालत आदि का भी काम पड़ता है । इतने कार्यों को करने के लिये घर में अनेक भाइयों का एक साथ रहना आवश्यक ही नहीं अनिवार्य भी है । एक ओरत के खूटे के साथ सब भाई बंधे रहते हैं । जो कुछ भी कमाते हैं वह घर पर ही लाते हैं । घर के साथ उनका मोह रहता है, इस प्रकार बहुपति प्रथा यहां के कौटुम्बिक जीवन की रीढ़ की हड्डी है, इसके बिना यहां की सामाजिक व्यवस्था के नष्ट होने का भय बताया जाता है ।

६—जौनसार बाबर के निवासी अपने आपको पाडवों का वंश बताने हैं । कहा जाता है, पाडवों का जन्म इधर ही हुआ था । इसके बाद अज्ञातवास में भी पाडव इधर ही रहे थे । स्वर्गारोहण की भी दिशा तमसा नदी के किनारे इधर से रही है । लाखामडल, महाभारत का प्रसिद्ध लाक्षागृह बताया जाता है । जहां से पाडव गुफा में से भागकर बच निकले थे । चुरानी के पास वाले विराट स्थान को राजा विराट का दुर्ग बताया जाता है । जहां पाडव अज्ञातवास में रहे थे, कालपी के पाम पाच भाइयों का कुवा नाम प्रसिद्ध, वह स्थान कहा जाता है, जहां अज्ञातवास में जाते समय अर्जुन ने गांडीव धनुष छिपाकर रखा था । कहा जाता है जौनसार बाबर में ही देववन के पाम में अर्जुन ने धनुष मारा था जो गांगरो के पास आकर लगा था, उक्त दोनों स्थानों पर स्मारक रूप पत्थर और गुफाएँ बताई जाती हैं । लाखामडल के पाम यमुना पार लाक्षागृह वह स्थान बताया जाता है, जहां अर्जुन ने तीर मार कर माता कुन्ती के लिये गंगा का सौनतिकाल दिया था और जहां भीमसेन ने गेडा मारा था । गोरघाटी वह स्थान कहा जाता है जहां के समीप सिडो ग्राम में हिडिम्बा राक्षसी रहती थी जो मनुष्यों को खाती थी और जिसे भीमसेन ने गोरघाटी स्थान में मारा था, आज भी गोरघाटी में गुजरनेवाला प्रत्येक यात्री एक एक पत्थर चौराहे की जगह पर अवश्य डालता है । राक्षसी को दफनाने की स्मृति में ही यह पत्थर डाला जाता है ।

जौनसार बाबर के प्रत्येक ग्राम में भडाण नामक नृत्य के लिये स्थान रहता है, जहां पाडव नृत्य होता है, नाचनेवाले ग्रामीणों में से किसी में भीम, किसी में अर्जुन और किसी में अन्य पाडवों का तथा माता कुन्ती और द्रौपदी रानी का प्रतीर्ण होना माना जाता है, जो फिर उन पाडवों और कुन्ती तथा द्रौपदी के रूप में नृत्य करते हैं । यह नृत्य बहुधा वीरतापूर्ण ओर क्रायरो के लिये भयावह प्रतीत होता है ।

इस नृत्य में स्त्रियाँ द्रौपदी तथा कुती का और कुछ पुष्प पाडवों का अभिनय करते हैं। जोनसार बाबर में पाडवों की कथा और नाम सभी जानते हैं। सक्षेप से यह प्रदेश पाडव कालीन मस्कृति में विशेष सम्बन्धित है, इसलिये यहाँ के लोग अपने आप को पाडवों के निकट मानते हैं और पाडवों की प्रथा बहुपति प्रथा को अच्छा मानते हैं, क्योंकि यह प्रथा यहाँ मत्र में एक ममान प्रचलित है इसलिये यहाँ इसको कोई बुरा नहीं मानता। इसके विपरीत प्रायः यहाँ के निवासी अपनी लडकी उस घर में देते हैं, जहाँ अनेक भाई हों। समझा यह जाता है कि जिस घर में अधिक भाई होंगे वह घर सौभाग्यशाली है। उस घर में जाने से लडकी का सौभाग्य अखण्डित रहेगा। वह कभी विधवा नहीं होगी प्रायः लडकियाँ भी यह जानती हैं, कि उनकी सुरक्षा के लिये एक से अधिक पतियों का होना शुभ है। जिसके एक ही पति हों वह स्त्री औरों में अपने आपको स्वभावतः छोटी अनुभव करती है। परिस्थितियों और व्यावहारिक उलझनों ने यहाँ के निवासियों को बहुपति प्रथा के साथ तन्मयता अनुभव करने पर विवश कर दिया है। यहाँ के निवासी पाडवों को आदर्श मानव मानते हैं। उनके सम्मुख राम सीता का आदर्श पातिव्रत्य और एक पत्नीव्रत नहीं रखा गया।

द्विगर्त प्रदेश का कलात्मक जीवन

श्री रमानाथ शास्त्री

ए० एस० कालेज श्रीनगर (कश्मीर) के प्राध्यापक श्री रमानाथ शास्त्री शारदापीठ (कश्मीर) के उन साधकों में हैं, जिनकी परम्परा में कश्मीर का मनीषी समाज अनुप्राणित है। आपने डुंगर (द्विगर्त) भू-भाग के निवासी डोगरा जाति के कलात्मक जीवन की ऐतिहासिक व्याख्या इस लेख में की है।

—संपादक

रियासत जम्मू व काश्मीर में बसी हुई अनेक छोटीबड़ी जातियों में, मख्या और ऐतिहासिक महत्व की दृष्टि से डोगरे और काश्मीरी दोनों विशिष्ट स्थान रखते हैं।

डोगरा जाति की वासभूमि का नाम डुंगर है। डुंगर संस्कृत के 'द्विगर्त' शब्द का विकृत स्वरूप है। महाभारत में वर्तमान पूर्वी पञ्जाब के उत्तरी प्रदेश और हिमाचल प्रदेश के अधिकतर भू-भाग का नाम 'त्रिगर्त' था। वर्तमान कागडा प्रान्त उस त्रिगर्त का केन्द्र समझा जाता है। द्विगर्त—यह नाम भी त्रिगर्त के अनुकरण पर पडा होगा—यह निश्चित-सा है। त्रिगर्त नाम का आधार यदि रावी, व्यास और सतलज तीन नदियों को माने तो सम्भव है चन्द्रभागा (चिनाव) और रावी को आधार मान कर द्विगर्त नाम रखा गया होगा। त्रिगर्त नाम तो परिस्थितियों की करवट में दब कर विस्मृति की गोद में जा लुपा आर द्विगर्त नाम का ही आधिपत्य बढ़ता हुआ त्रिगर्त के मूल निवासियों को भी पा गया। आज जम्मू प्रान्त, हिमाचल प्रदेश तथा पूर्वी पञ्जाब के जिला कागडा, होशियारपुर और गुरदामपुर के अधिकतर निवासी डोगरा जाति की ही मतल हैं। डोगरा जाति को आज डोगरा-पहाड़ी जाति का कहना अधिक उचित और स्वाभाविक प्रतीत होता है, क्योंकि डुंगर प्रदेश के उत्तरी आर उत्तर-दक्षिणी पहाड़ी इलाकों में बसे हुए डोगरा जाति के वंशज आज पहाड़ी नाम से पुकारे जाते हैं। उस तरह से रियासत जम्मू काश्मीर के जम्मू प्रान्त में पूछ में लेकर शिमला की पहाड़िया तक भागोलिक दृष्टि से अवगड भू-भाग पर डोगरा पहाड़ी जाति का ही प्रसार है, जिनकी मख्या १०-५० लाख के लगभग है।

डोगरा-पहाड़ी जाति के सामाजिक, ऐतिहासिक आर सांस्कृतिक जीवन की एक दृष्टि तथा अविच्छिन्न परम्परा है। भाषा, वेप-भूषा, रचि-व्यवहार आर रीति-नीति के सम्मिलित सम्प्रन्धों की एकता में प्रेरित आर सञ्चालित डोगरा जाति ने भारत की उन महत्वपूर्ण उत्तरी सीमाओं

मे अपनी ऐतिहासिक और सांस्कृतिक सफलताओं में भारत के सामूहिक गौरव को सदैव उज्ज्वल किया है। डोंगरा वीरता का समानार्थक समझा जाता है। भारतीय वीरता के इतिहास में डोंगरो का बलिदान, साहय्य और उनकी सफलताएँ एक गौरवपूर्ण स्थान रखती हैं। कांगड़ा के कटोत्र नामक सम्राज्य ने बभ्रवपूर्ण मुगलकाल में भी अपने प्रदेश में स्वतन्त्रता के दीपों को बुझने नहीं दिया। इधर स्व० महाराजा गुलाब सिंह ने जनरल जोरावर सिंह जैसे असाधारण योद्धा वाले नानियों के सहयोग में वर्तमान रियासत जम्मू व काश्मीर की स्थापना की और उनकी सीमा को उत्तर में "समार की छत" (पामीर) तक बढ़ाया जहाँ रुस, चीन, अफगानिस्तान आदि राजा की सीमाएँ परस्पर आलिङ्गन करती हैं। भारतीय सीमाओं को इन कठिन प्रदेशों तक प्रसारित करने के लिए बड़ी सन्ध्या में वीरों ने अपने जीवन अर्पण किए। सम्राट् चन्द्रगुप्त मौर्य और सम्राट् हर्षवर्धन के यशस्वी युग में भी भारतीय सीमाएँ इन प्रदेशों तक नहीं पहुँच सकी थी। भारत की धरती को सामुद्रिक लहरों की होली में रगने वाली और डम धरती में अवरिमित सम्पत्ति लूट कर वापिस लाटनी हुई अमीर तमूर की मदमत्त सेना को डुंगर की डूबी वीर भूमि में धरती व वीर सपूना ने चुनानी दी थी और अगले खड्ग की तेज वार को काट में भली-भाँति अवगत किया था। जिन डोंगरा वीरों ने आज में जनार्दन पूर्व इस राज्य के निर्माण के लिए वीर-मृत्यु या श्वागत किया था, उन्हीं की मन्तान परीक्षा की घड़ी आने पर आज भी कर्तव्य में विमुख नहीं हुई। रियासत पर महमा होने वाले पाकिस्तानी आक्रमण के तूफान के आगे छाती तान कर खड़े होने वाले मुट्ठी भर डोंगरा नैनियों ने अपने नेता स्वर्गीय त्रिगेडियर राजेन्द्रसिंह जी (महावीरचक्र) के साथ अपूर्व शाय दियाकर अपने प्राणों के मूल्य पर तब तक शत्रु को रोका गया जब तक भारतीय सेनाएँ हमारी रक्षा के लिए न जा पहुँची। सूई—पुल, आदि महत्वपूर्ण मुद्दा पर डोंगरा नैनियों ने जो असाधारण शाय और दृढ़ता दिखाई, इतिहास में उनका स्मरण सदैव अटूट रहे प्रिया जाएगा।

अथवा वीरता ही डोंगरा का लक्षण परिचय नहीं है। जोनस्वी वीरता की अपूर्व परम्परा का समृद्ध स्मरण करने के क्षेत्र में जो अद्वितीय साधना की है, उनमें भी भारत की क्रीडा और गौरव प्रदान में विशेष योग दिया है। चित्रकला के क्षेत्र में डोंगरो की साधना और देन भारतीय कला के इतिहास में सुवर्ण अक्षरों में लिखी जाने योग्य है। सत्रहवीं, अठारवीं और उन्नीसवीं शताब्दियों में पहली चित्रकला न अथवा उत्पत्ति की और अन्ततः अमर चित्रों की रचना की। भारतीय कला के अतिरिक्त परम्परा का जिनने व्यक्ति को सदैव गाथा और उद्देश्य को सर्वथा ध्यान रखी है, जिसने परिष्कार, स्वरूप ध्यान, वास्तुशिल्प और कालिदान तथा अथवा अन्तर्गत के अतिरिक्त अपने विषय में मान साधन केवल अपनी कला-साधना को ही ध्यान रखने के लिए इन अक्षरों ने भी असाधारण पालन किया है। उसी के अलावा कला के क्षेत्र में ही नहीं बल्कि तबना विद्वानों के नहीं प्रसिद्ध सभ्यताओं तथा कला-

के साधक चित्रकारों के व्यक्तिगत जीवन की भलक पाने का कोई साधन हमें मुलभ नहीं है। पहाड़ी चित्रकला भारतीय चित्रकला में स्वतंत्र गौरवपूर्ण स्थान रखती है। पृथ्वी की पहाड़ियों से लेकर गढ़वाल की पवनमालाओं तक उम कला के अनेक केन्द्र थे, जिनमें पुछ, जम्मू, वमोहरी, गुलेर (कागठा), और गढ़वाल के केन्द्रों में उम कला के अनेक साधकों ने अपनी अपूर्व मायना और कलारुचि के कमाल दिखाये हैं। मुगल चित्रकला और राजस्थानी चित्रकला की परम्परा से प्रभावित होकर भी डोंगरा कलाकारों ने, अपने चित्रों में त्रिकुल स्वतंत्र और नवीन शैली को विकसित किया। समार के मनीषी कला पारंगियों ने उम कला की भूमि-भूमि प्रशंसा की है।

राय कृष्णदास इस कला के विषय में लिखते हैं, कि अजन्ताके चित्रों के बाद कला के प्रा विकास की भलक हमें पहाड़ी कलम के चित्रों में मिलती है। डा० ओ० मी० गांगूली ने इन चित्रों के विषय में कहा था कि “पहाड़ी तथा राजस्थानी चित्रकला ही विशिष्टता मुख्यतया उनकी रेखाओं के कौशल में है।”

जम्मू के भिन्नि-चित्रों के विषय में अपन उद्गार प्रकट करते हुए उन्होंने कहा—“ये चित्र आकार में बड़े नहीं हैं परन्तु इनमें कल्पना निस्सन्देह विशाल है तथा इनके वस्तु विषय और चित्रण-कौशल में महाकाव्योचित विशिष्टता है। कानडा के चित्रकारों ने भारतीय चित्रकला के इतिहास में सबसे श्रेष्ठ अध्याय जोड़ा है।”

पर्सी ब्रौन (Percy Brown) लिखते हैं—‘केवल ब्रह्माण्ड साधना ही ऐसी कला को जन्म दे सकती है।’

लॉयनल हीथ (Lionel Heath) अपनी पुस्तक (Indian Art in the British Empire Exhibition) में लिखते हैं—

जम्मू के चित्रकारों पर मुगल चित्रकारों का प्रभाव निश्चित है (लेकिन) मुगल चित्रकारों ने अपने चित्रों के लिए जो विषय चुने उनमें उनकी दरबारी प्रकृति का परिचय मिलता है लेकिन इसके विपरीत जम्मू के चित्रकारों को विषय-निर्वाचन-रुचि से स्पष्ट सिद्ध होता है, कि चित्रकार देहाती जीवन के चित्तरे हैं।”

पहाड़ी चित्रकला, इस प्रकार भारतीय कला को डोंगरों की असाधारण महत्व रखने वाली देन है। इस कला में डोंगरों के जीवन के सरल विश्वास, उनके प्राणों की पवित्र श्रद्धा और कलात्मकता के ही प्रतिबिम्ब दिखाई देते हैं। डोंगरों की वीर सतानों ने भारत को दुबारा वे सीमाएँ दी जो केवल कनिष्क और सम्राट अशोक के काल में मिली थी और उन्होंने अपनी जगत्प्रसिद्ध चित्रकला के रूप में भारतीय सस्कृति और कला को उज्ज्वलतर किया है।

डोंगरों की सरल तथा कलात्मक सस्कृति नृत्य और संगीत से असाधारण तार पर भङ्गृत है। डोंगरा जाति के जीवन में सामूहिक नृत्योत्सव तथा पहाड़ी राग की मधुर अलापे सरमता और सजीवता प्रदान करने वाले तत्त्व हैं। डोंगरों की वास भूमि इसीलिए अपने जनगीतों (लोगगीतों)

आर लोक नृत्यों की विभक्ति से मालामाल है। पहाड़ी मगीत भारतीय रागो में अपनी सरल मधुरता और भाव-प्रवणता के लिए प्रसिद्ध है। इस रमणीय प्रदेश में यात्रा करने वालों को प्रायः इन पर्वत-मालाओं वनों और घाटियों को गुजाने वाली मधुर रसपूर्ण अलापो का संगीत मुग्ध कर देता है। लोक गीतों की अविच्छिन्न परम्परा में इस जाति के सुख-दुख, विरह-मिलन, आशा-निराशा और अशु-हास्य की अपूर्व कलात्मक अभिव्यंजना हुई है। सैकड़ों उत्सवों पर, दुख-सुख के भावुक मनों में, चक्की की घुमर-घुमर गाना हुई ताल-लय के साथ, चरखे पर सूत के तार बढ़ाने वाले हाथ की गति के साथ, बच्चों को लोरी देने हुए, प्रतीक्षा की व्याकुल बड़ियों में, विरह की व्याकुलता में विभिन्न ऋतुओं के प्रेरक दृश्यों को देखकर डुंगर की माताओं बहनों और बधुओं के जो कर्ण कोमल भावगीत बतकर बह निकलते हैं उनकी मधुरिमा गरिमाने अनन्त काल से इस प्रदेश को मगीतमय किया है। पाचाल और धिवगिरि (शैवालिक) की सुन्दर पर्वत-श्रेणियों की रोमांचकारी ऊँचाइयों पर चढ़ कर घाम काटती हुई, सुन्दर पर्वतीय उपत्यकाओं की शाद्वलपूर्ण धरती पर गाय-चक़रियाँ चरगती हुई घेतों में अपने पुरुषों का भार बटाती हुई, डुंगर की भोली मिहनतकश ललनाजा की उन्मत्त मधुर अलापे मम्मिलित नृत्योत्सवों में मम्मिलित स्त्री-पुरुषों की मधुर राग-ध्वनियाँ इन पहाड़ी दरिद्र इलाक़ों को मगीत की अपूर्व सम्पत्ति से सुरलोक के समान बना देती हैं।

(एक टोंगरी लोकगीत की चमक देखिए —)

हिन्दी भाव

तेरा लगदा मन्दा जो गढ़िया।	जो मेरे गढ़ी, मुझे तेरे विरह की
तेरा लगदा मन्दा	जलन मता रही है।
निश्चानया, छिन्लड, पिछे छोड़ी गेयान	नन्हा मा चकरी का बच्चा, अपना स्मृति
छ पत्तर नरयो मन्दा-जो गढ़िया।	चिह्नना कर तू छोड़ गया था, लेकिन
तेरा लगदा मन्दा	उमने भी घाम खाना छोड़ दिया है।
मत पटवारी निगी लिखी नेयो दिन्दा	मुझे पटवारी तुम्हारे लिए खत भी नहीं लिख देता,
गो ना करनिया छन्दा—जो गढ़िया	मैं उमकी भी मिन्नते करके हार गई हूँ।
तेरा लगदा मन्दा	मुझे तुम्हारे विरह की जलन मता रही है।
कोरे जत्व भेजा औ सुव-मान्दडा	मैं तुम्हारे पान अपना कुशल समाचार किसके
पन्धरी भी तोई नरयो जन्दा-जो गढ़िया	हाथ भेजू। कोई पक्षी भी तो उम ओर
तेरा लगदा मन्दा	जाता नहीं दिवाई देता।
जो जगी जोर जन्दी मिली जायान्	मे प्रियतम! एक बार आकर मुझमें मिल
जो भी तूही जग्दा मन्दा-जो गढ़िया	जाओ, तिमने मेरे ये विरह-पाश
तेरा लगदा मन्दा	टट जाण।

जो भी तूही जग्दा मन्दा-जो गढ़िया के सभान दस जाति के नाम्दृष्टिक जीवन में भी नरयो-

उत्सवों का महत्वपूर्ण स्थान है। द्विगर्त के निम्न मैदानी और कण्ठी के प्रदेश में 'भांगडा' नृत्य बहुत लोकप्रिय है। चैत्र महीने के साथ भांगडा नृत्य का मादक टोल ग्रामों में तरुण नर्तकों के मन में नाचने-गाने का कोतुहल जगाने लगता है। ग्रामों में तरुण-मण्डलियाँ जिनमें शामिल होने वाले रसिक वृद्धों की संख्या भी कम नहीं होती, महीना भर भांगडा नृत्य का अभ्यास करती हैं। खेतों में गन्दम की गालियाँ भूमती हैं और इधर कृपकों के मन, हाथ, पैर और आँखें। नृत्य के साथ-साथ थोच-थीच में गीतों का मुर-ताल भी चलता है। वैशाखी के पर्व दिन पर इस नृत्य का अन्तिम दिवस होता है। इस दिन ग्राम-ग्राम में नृत्य मण्डलियाँ नृत्योपयोगी सुन्दर वेशभूषा में सुमञ्जित हो, घुघरू, ढोल, वासुरिए तथा चिमटा आदि वाद्य यन्त्रों में ताल जगाती हुई मेला लगने के केन्द्रों की ओर चल पड़ती हैं। वह दृश्य देखते बनता है। ऊपर पहाड़ी प्रदेश में सामूहिक नृत्यों को 'कुड' कहते हैं। 'कुड' प्रायः जंगल के खुले धरातल पर किसी देवता के स्थान पर होता है। रात के समय, सैकड़ों मशालों के कोमल प्रकाश में धार्मिक वातावरण में सरल स्त्री-पुरुषों का यह सम्मेलन अपूर्व दृश्य उपस्थित करता है। भांगडा नृत्य में इसकी शैली विन्कुल भिन्न होती है भांगडा नृत्य आज प्रधान होता है। उसमें जोग, मस्ती, और ग्रामीण अस्वल्पन रहता है परन्तु कुड नृत्य कोमल, शान्त और अधिक कलात्मक होता है। नृत्य करने वाले नर्तकों के हाथ पैर बड़े सुन्दर कलात्मक सामजस्य के साथ उठते-चलते हैं। वे गाते नहीं केवल ढोल की गभीर ध्वनि और वीसियों वासुरियों की मादक कोमल स्वर-लहरी उस नृत्य की लय का निर्देश करती हैं। नाचने वाले एक पक्षि में एक गोल चक्र बनाकर नाचते हैं और उपस्थित जन समाज उस गोल चक्र के अन्दर और बाहिर बैठकर अलग अलग सगीत मण्डलियों में विभक्त हो जाता है। यह उत्सव प्रायः मध्यरात्रि को शुरू होता है और पूर्व दिशा से ऊपा की झलक मिलते ही शान्त हो जाता है। सूर्य उदय होने तक वह स्थान सूना हो जाता है। जनता विदा हो जाती है। रह जाते हैं केवल देवता के पुजारी जो रात के चडावे धन, वस्त्र और चन्द्री के लत्रों के बंटवारे में जल्दी निपट नहीं मकते।

हमें इस जाति के धार्मिक-विश्वासों में कहीं-कहीं आर्य्य जाति की प्राचीन धार्मिक आस्था और प्रणाली के चिह्न भी सुरक्षित मिलते हैं। इस प्रदेश के पहाड़ी प्रदेशों में रहने वालों के देवी-देवता-जो इन लोगों की प्राचीन परम्परागत श्रद्धा का युगो-युगो से उपयोग करते आ रहे हैं-विल्कुल स्थानीय हैं। राम, कृष्ण, शिव, विष्णु और दुर्गा जैसे देवताओं की पूजा के लिए देवताओं से भी ये लोग परिचित तो अवश्य हैं परन्तु इनके मन्दिर आपको इन पर्वतीय प्रदेशों में प्रायः कहीं नहीं मिलेंगे। आप यहाँ जगह-जगह पत्थरों से निर्मित अथवा काष्ठ-निर्मित छोटे-छोटे देवालय ही देख पाएँगे, जहाँ ये लोग समय-समय पर गाते-नाचते पूजा-आराधना के लिए इकट्ठे होते हैं और वकरे-भेड़ों की बलि चढ़ा कर उत्सव मनाने हैं। इन देवताओं की अलौकिक क्षमता पर इन्हें असीम श्रद्धा है। डुंगर में कुछ शक्ति पूजा के स्थान अति प्रसिद्ध हैं। निम्न पर्वत मालाओं के प्रदेश में भी राम कृष्ण और शिव की उपासना के साथ-साथ शक्ति-पूजा की बड़ी आस्था है। जम्मु शहर से तीस मील उत्तर की ओर त्रिकुटा के शृंगों के समीप पर्वत की एक रम्य गढ़ा में

प्राकृतिक सुषमा से मण्डित श्री वेंणो देवी का मनोरम स्थान प्रति वर्ष लगभग लाख-दो लाख यात्रियों को आकृष्ट करता है। तहसील ब्रमोहली से कस्बा बल्लावर के समीप गारका भगवती का प्राचीन मन्दिर (गारकालय जिसे स्थानीय भाषा में "मुकराला" कहते हैं) भी अपन चारों ओर डू-डू तक बड़ी महिमा रखता है। पहाड़ों में देव मन्दिरों के पुजारी प्रायः ठक्कर जाति के लोग होते हैं, ब्राह्मण नहीं। ब्राह्मणों के ऐतद्विषयक एकाधिकार की स्थापना से पहले की यह परिगटी युगो-युगों में अक्षुण्ण रह कर आज तक भी इन प्रदेशों में जीवित है। इनके धार्मिक विश्वासों में प्राचीनता अवश्य है जटिलता नहीं। ये लोग सरल—निष्कपट, परिश्रमी और अतिथि पराग्रहण आर सहज में ही विश्वास आर ममता के बन्धनों में बँध जाने वाले। इन्हीं लोगों ने इस प्रदेश की संस्कृति की इन कलात्मक परम्पराओं को आज तक जीवित रखा है। निवृत्ता का अभिगाप सामन्ती शासन का शोषण और उपेक्षा, इन दो अभिगापों ने इस वीर और कलाप्रिय जाति के सामाजिक, आर्थिक और बौद्धिक विकास की सभी सम्भावनाओं को रोक रखा। नये युग की चेतना का प्रकाश अब इन महत्वपूर्ण उत्तरी सीमाओं के इन कलाप्रिय वीर रक्षकों की धरती पर भी पहुँचने लगा है। इनकी तन्द्रा टूट रही है। एक सांस्कृतिक पुनर्जागरण की हलचल जन्म ले रही है। नये कवि, नये लेखक, नये कलाकार मातृभाषा (डोगरी) के माध्यम से नवीन प्रगत् साहित्य की रचना करने लगे हैं। अब तक इस जाति ने उपेक्षा के अन्धकार में रहकर जो कुछ सोया है आज उमड़ा जात मनमान, उस गौरव को फिर पाने के लिए प्रयत्न-शील होने लगा है।

रवीन्द्रनाथ और लोकसाहित्य

श्री मन्मथनाथ गुप्त

गुरुदेव रवीन्द्रनाथ ठाकुर पर लोकसाहित्य और लोकसंगीत का किनना प्रभाव रहा, लोकसाहित्य पर उनकी कितनी आस्था और धारणा रही, इसी का विवेचन सुप्रसिद्ध लेखक और ब्रिटिश शासनकाल के क्रान्तिकारी श्री मन्मथनाथ गुप्त ने इस लेख में किया है। —सपादक

वगला साहित्य के बाहर कवीन्द्र रवीन्द्रनाथ के साहित्य का मौरभ बहुत कुछ उमकी अन्तर्गतवस्तु या भाव के ऐश्वर्य के कारण फ़ैला। स्वाभाविक रूप से रवीन्द्रनाथ की गेली ओर भाषा की पृष्ठभूमि में कौन से तत्व क्रियाशील रहे, इनकी तरफ अनुवाद के जरिये में रवीन्द्र साहित्य का आस्वादन करनेवाले लोगों का ध्यान नहीं जाता।

कोई कहता है, रवीन्द्रनाथ ने उपनिषदों तथा हमारे प्राचीन साहित्य में लिया, कोई इसी प्रकार उन्हें पाश्चात्य साहित्य का ऋणी बतलाता है, तो कोई ओर कुछ बतलाता है, पर जिस उत्स से उन्होंने सबसे अधिक लिया, ओर जिसके वे सबसे अधिक ऋणी हैं, उसके स्रोतमुख की तरफ बहुत कम लोगों का ध्यान जाता है। कम से कम जो लोग केवल अनुवाद के जरिये से उनके साहित्य को पढ़ते हैं, वे उमके सम्बन्ध में बिलकुल अज्ञ रह जाते हैं।

रवीन्द्रनाथ के ग्रहणशील मन ने हजारों क्षेत्रों में लिया। उन्होंने प्राच्य में लिया पाश्चात्य से लिया, प्राचीन में लिया, आधुनिक से लिया यह ठीक है, पर उन्होंने इन उन्मों में अतिरिक्त बगल के लोक साहित्य, लोककला और लोक संगीत में लिया। यद्यपि रवीन्द्रनाथ आधुनिक से आधुनिक थे, यहा तक कि जब तक वे जीते रहे, तब तक रवीन्द्र लिखकर भी वे आधुनिकों के पुरो भाग में रहने की आम चेष्टा करते रहे, फिर भी उन्होंने लोक साहित्य और लोकसंगीत की दुग्धधारा को आकठ पान किया था।

यहा यह बतला दिया जाय कि लोक साहित्य और लोकसंगीत से उनका परिचय पुस्तकों के जरिये से नहीं था, बल्कि यह परिचय सीधा ओर प्रत्यक्ष था। हमारे शब्दों में कहा जाय तो उन्होंने लोकसाहित्य और लोक संगीत से उसी प्रकार में घनिष्टता प्राप्त की थी, जिस प्रकार बछड़ा अपनी मा के दूध से परिचय प्राप्त करता है। इस परिचय के लिए बछड़े को जैसे किसी प्रकार के मिल्क पाऊंडर की महायता नहीं पड़ती, उसी प्रकार रवीन्द्रनाथ ने बगल के लोकसाहित्य और लोकसंगीत से परिचय प्राप्त किया था।

को उन्होंने अपनाया, वल्कि जिसमे उन्होंने अनुप्रेरणा ली, वह जनता की अपनी चीज थी, और उससे जनता परिचित थी, उसकी अन्तर्गत वस्तु कुछ भी हो। (यह तो वाद की बात है) जनता उसे प्रथम दृष्टि में ही अपनी चीज करके अभिनन्दित करने के लिये तैयार थी।

रवीन्द्रनाथ ने लोरियो का किम मनोवृत्ति से सग्रह किया, यह उन्हीं के मुँह से मना जाय। वे लिखते हैं—

✓ 'बगला भापा में बच्चों को बहलाने के लिए म्त्रियों की जो कविताये प्रचलित हैं, कुछ दिनों से मैं उनके सग्रह में लगा हुआ था। हमारी भापा और समाज के इतिहास निष्पत्ति की दृष्टि से इन कविताओं का विशेष मूल्य होगा, पर उनमें जो महज और स्वाभाविक काव्य रस है, वही मेरे निकट अधिकतर आदरणीय है।'

इस प्रकार यह स्पष्ट है, कि लोक साहित्य के प्रति उनका आकर्षण एक कवि तथा काव्यमर्मज्ञ के नाते था। वे उसमें निहित इतिहास या अन्य विषयों में उतनी दिलचस्पी नहीं रखते थे। उन्होंने इस प्रसंग में केवल लोरियो पर ही लिखा है, पर लोकसाहित्य, लोकगीत तथा लोकसंस्कृति के सारे रूपों को वे इसी दृष्टि से देखते थे।

उन्होंने यह भी स्वीकार किया है, कि बचपन से इन गावों आदि के साथ सम्पर्क रहने के कारण वे यह बताने में असमर्थ हैं, कि उन्हें वे जितने मधुर लगते हैं, उतने मधुर वे वाकई हैं या वह माधुर्य बचपन की स्मृतियों के कारण है। वे लिखते हैं— लोरियो में मुझे जो रस आता उसे बचपन की स्मृति से अलग करके देखना मेरे लिए असम्भव है। उन कविताओं की कितनी मधुरता अपने बचपन की स्मृति के कारण है, और कितनी साहित्य के चिरस्थायी आदर्शों के कारण है, इस बात को निर्णय करने की उपयुक्त विश्लेषण शक्ति मुझ में नहीं है। प्रारम्भ में ही इस बात को स्वीकार कर लेना अच्छा है। 'वृष्टि पड़े टापुर टुपुर नदी एलो बान बान पानी बरसा टापुर टुपुर, नदी में आई बाढ़' यह कविता बचपन में मेरे निकट मोहमंत्र की तरह थी, और अभी तक मैं उस मोह से मुक्त नहीं हो पाया। उस सुगंध अवस्था को स्मरण करके तभी हम इस बात को कूत सकते हैं कि कविता की असली मधुरता तथा उपयोगिता क्या है। समझ में नहीं आता कि क्यों इतने महाकाव्य और खड्ग काव्य, तन्व विद्या आर नीति जिन्हें मनुष्य प्रतिदिन पसीना में तरबतर होकर सोखता है, वे व्यर्थ आर विस्मृत हो जाते हैं, पर यह सब असंगत, अर्थहीन, मनमाने श्लोक लोक स्मृति में बराबर प्रवाहित होते रहते हैं।

वे और भी आगे लोक साहित्य पर लिखते हैं— 'उन सब कविताओं में एक चिरन्तन है। न मालूम कब किस काल में कान में कविता लिखी गई, किसने इन्हें लिखा ये प्रश्न किसी के मन में उठते ही नहीं। इसी स्वाभाविक चिरत्व गुण के कारण ये आज रचित होने पर भी प्राचीन हैं, और एक हजार साल पहले लिखी जाने पर भी नवीन हैं।'

इस प्रकार रवीन्द्रनाथ ने यह स्पष्ट कर दिया कि किम दृष्टिकोण में वे लोकसाहित्य को देखते थे, आर उनके मतानुसार अनुप्रेरणा किम प्रकार ली जा सकती है। जो उद्देश्य

“जब हम सचत होकर किसी एक विशेष दिशा में चिन्तन करते हैं, तब ये छायामयी मरीचिकाएँ एक ही क्षण में हट जाती हैं, हमारी कल्पना और हमारी बुद्धि एक विशेष ऐक्य ग्रहण कर के एकाग्र हो कर प्रवाहित होती हैं। हमारा मन नामक पदार्थ इतना प्रभुत्वशाली है, कि वह जब सजग हो कर बाहर आता है, तो उसके प्रभाव के कारण हमारे अन्तर्जगत और बहिर्जगत अधिकांश रूप में दब जाता है। वह जब देखने लग जाता है, तो अच्छी तरह सुनता नहीं है, और जब चिन्तन करता है तो न तो अच्छी तरह देखता, न अच्छी तरह सुनता है। इसी सामर्थ्य के कारण वह इस जगत् की अमीम विचित्रता के बीच में ही अपनी प्रधानता को कायम रख कर चलता रहता है। पुराणों में यह पटने में आता है, कि कुछ महान्मा ऐसे हो गये हैं, जिन्हें इच्छा मृत्यु का वर मिला हुआ था। हमारे मन को उसी प्रकार इच्छान्धता और इच्छावाधिरता की शक्ति प्राप्त है, और इस शक्ति को वह काम में लाता है, इसी कारण जन्म में मृत्यु तक उसके सामने प्रत्यक्ष रूप से होने वाली घटनाएँ उसकी चेतना के बाहर से ही निकल जाती हैं। पर लोरियो में हमारी परिवर्तनशील दुनिया की छाया मिलती है। तरल स्वच्छ मगोवर पर मेघक्रीडित नभोमंडल की जिम प्रकार छाया पड़ती रहती है, उसी प्रकार इन लोरियो में हमें देखने को मिलता है। इसीलिए मैंने कहा कि, यह अपने आप उत्पन्न होती है।”

एक दूसरे स्थान पर रवीन्द्रनाथ अपने वक्तव्य को यों पेश करते हैं—“हमारे अलंकार शास्त्रों में नौ रसों का उल्लेख है, पर लोरियो में जो रस प्राप्त होता है, वह शास्त्रोक्त रसों के अन्तर्गत नहीं है। अभी अभी जोती हुई जमीन से जो गंध निकलती है, या शिशु के नवनीत कोमल देह से जो स्नेह को उवाल देने वाली गंध है, उसे फूल, चन्दन, गुलाबजल, इत्र या धूप की सुगन्ध के साथ एक श्रेणी में रखा नहीं जा सकता। सभी सुगन्धों के मुकाबले में उसमें एक अपूर्व आदिमता है, उसी प्रकार लोरियो में एक आदिम सुकुमारता है, जिसकी मधुरता को बाल्य रस नाम दिया जा सकता है। वह तीव्र नहीं है, गाढ़ नहीं है, वह बहुत ही स्निग्ध, सरस और युक्ति तथा संगीत में हीन है। इसी रस के द्वारा आकृष्ट हो कर मैं बंगाल के लोक साहित्य को मग्न कर लेने में लगा था। रुचि भेद के कारण सम्भव है, कि यह रस को न भाये, पर इनको स्थायी रूप में मग्न कर के रखना चाहिए, इस सम्बन्ध में शायद दो राय नहीं हो सकती। यह हमारी राष्ट्रीय सम्पत्ति है।”

इस प्रकार लोक साहित्य के सम्बन्ध में रवीन्द्रनाथ की कितनी उच्च धारणा थी, साथ ही वे उसमें कितने मजे हुए थे, वह उनके द्वारा किये हुए मग्नकाल में जाना जाता है।

“जब हम सचत होकर किसी एक विशेष दिशा में चिन्तन करते हैं, तब ये छायामयी मरीचिकाएँ एक ही क्षण में हट जाती हैं, हमारी कल्पना आर हमारी बुद्धि एक विशेष गेय ग्रहण कर के एकाग्र हो कर प्रवाहित होती हैं। हमारा मन नामक पदार्थ इतना प्रभुत्ववाली है, कि वह जब सजग हो कर बाहर आता है, तो उसके प्रभाव के कारण हमारे अन्तर्गत ओर वहिर्जगत अधिकांश रूप में दब जाता है। वह जब देखने लग जाता है, तो अच्छी तरह मुनता नहीं है, ओर जब चिन्तन करता है तो न तो अच्छी तरह देखता, न अच्छी तरह मुनता है। इसी सामर्थ्य के कारण वह इम जगत् की अमीम विचित्रता के बीच में ही अपनी प्रधानता को कायम रख कर चलता रहता है। पुराणों में यह पटने में आता है, कि कुछ महान्मा ऐसे हो गये हैं, जिन्हें इच्छा मृत्यु का वर मिला हुआ था। हमारे मन को उमी प्रकार इच्छान्धता और इच्छावर्धरता की शक्ति प्राप्त है, आर इम शक्ति को वह काम में लाता है, इसी कारण जन्म में मृत्यु तक उसके सामने प्रत्यक्ष रूप में होने वाली घटनाएँ उनकी चेतना के बाहर से ही निकल जाती हैं। पर लोरियो में हमारी परिवर्तनशील दुनिया की छाया मिलती है। तरल स्वच्छ मगोवर पर मेघक्रीटिन नभोमडल की जिम प्रकार छाया पड़ती रहती है, उमी प्रकार इन लोरियो में हमें देखने को मिलता है। इसीलिए मैंने कहा कि, यह अपने आप उत्पन्न होती है।’

एक दूसरे स्थान पर रवीन्द्रनाथ अपने वक्तव्य को यों पेश करते हैं— हमारे अलंकार शास्त्रों में नौ रसों का उल्लेख है, पर लोरियो में जो रस प्राप्त होता है, वह गाम्भीर्य रसों के अन्तर्गत नहीं है। अभी अभी जोती हुई जमीन से जो गंध निकलती है, या त्रिगु के नवनीत कोमल देह से जो स्नेह को उवाल देने वाली गंध है, उसे फूल, चन्दन, गुलाबजल, इत्र या धूप की सुगन्ध के साथ एक श्रेणी में रखा नहीं जा सकता। सभी सुगन्धों के मुकाबले में उसमें एक अपूर्व आदिमता है, उमी प्रकार लोरियो में एक आदिम सुकुमारता है, जिमकी मधुरता को बाल्य रस नाम दिया जा सकता है। वह तीव्र नहीं है, गाढ़ नहीं है, वह बहुत ही स्निग्ध, मरस और युक्ति तथा सगीत में हीन है। इसी रस के द्वारा आकृष्ट हो कर मैं बंगाल के लोक साहित्य को संग्रह करने में लगा था। रुचि भेद के कारण सम्भव है, कि यह रस को न भाये, पर इनको स्थायी रूप में संग्रह कर के रखना चाहिए, इस मन्वन्ध में शायद दो राय नहीं हो सकती। यह हमारी राष्ट्रीय सम्पत्ति है।”

इस प्रकार लोक साहित्य के मन्वन्ध में रवीन्द्रनाथ की कितनी उच्च वाग्म्या थी, साथ ही वे उसमें कितने मजे हुए थे, वह उनके द्वारा किये हुए संग्रहकार्य में जान होता है।

लोक-जीवन में टोने और टोटके की मान्यता

श्री जनार्दन मुक्तिदूत'

टोने और टोटके लोकजीवन के प्रमुख अंग बने हुए हैं। इनकी मान्यता और उपयोगिता जीवन के हर क्षेत्र में स्वीकार की गयी है। श्री जनार्दन 'मुक्तिदूत' ने इस विषय पर व्यापक प्रकाश डालने की चेष्टा इस लेख में की है।

—सपादक

लोक सस्कृति का निकट में अध्ययन करने वालों का टोने और टोटके शब्दों में सहज ही परिचय हो जाना निनान्त अनिवार्य है, क्योंकि टोने और टोटके की जड़े लोक-जीवन में इतनी गहरी पैठी हुई हैं, कि उन्हें उमसे अलग कर सकना असम्भव नहीं तो कठिन अवश्य है। मुख्यतः टोटके जन्म से लेकर मरण तक किसी न किसी रूप में व्यक्ति की मंगल-कामना के हेतु किए जाते हैं। उसी प्रकार टोने भी किसी को हानि पहुँचाने अथवा किसी कठिन कार्य की इच्छित-सिद्धि के लिए काम में लाये जाते हैं। इन दोनों शब्दों की उत्पत्ति का एकदम ठीक-ठीक अन्दाज लगाना जरा कठिन है, फिर भी मोटे तौर पर हमें दोनों शब्दों का प्रचलन वेदों के अप्रचार और पुराणों की प्रतिष्ठा की कई शताब्दी पश्चात् तन्त्र युग में ही मिलता है। अथर्ववेद में वर्णित मन्त्र शास्त्र-जिसमें मान्त्रिक तथा केवल वैधानिक दोनों ही प्रकार के तन्त्र हैं धीरे धीरे भूला जाने लगा और मन्त्रशास्त्र के नाम पर जो कुछ पुराण तथा परिवर्ती ग्रन्थों में उपलब्ध था उसे ही एकरुमात्र शास्त्रीय मान कर मन्त्रशास्त्र के नाम पर अनेक लाभदायक तथा हानिप्रद प्रयोग चल पड़े। कालान्तर में इन्हीं प्रयोगों का उनकी उपयोगिता के आधार पर टोना या टोटका नाम पड़ा। कुछ विद्वानों का मत है, कि टोने या टोटके कोई अलग शब्द नहीं है, बल्कि एक दूसरे के पर्याय हैं पर यह मत भी एकदम ठीक प्रतीत नहीं होता। अध्ययन करने पर पता चलता है, कि टोटके मुख्यतः मंगलसूचक अनिष्ट-निवारक, रोग-निवारक या टोने के बचाव के लिए किये जाते हैं, इसलिए टोटके स्त्रियों में बहुत लोकप्रिय हैं और अब तो टोटके केवल स्त्री वर्ग द्वारा बोला जाने वाला शब्द ही है। इसके विपरीत टोना—अमंगलसूचक, रोग उत्पादक, मारण, उच्चाटन, अनुचित आकर्षण, मन्मोहन, वशीकरण आदि के लिए किया जाता है, जिसमें यदि व्यक्ति विशेष की मनोकामना पूरी होती है तो किसी को हानि भी पहुँचती है। जार प्रयोग में निश्चय ही किसी निरीह पशु या जीव का वध भी होता है। इसीलिए टोने केवल मंत्राने, सिद्ध, जोसा, अचोर्ग, औषध, याकन तथा अन्य वाममार्गियों की विरासत में रह गए।

उमीलिंग जनसाधारण इन व्यक्तियों को भय अथवा घृणा की दृष्टि से देखते हैं। टोटके अथवा टोनो में विश्वास किया जाय या न किया जाय यह दूसरी बात है पर यह सत्य है कि उनकी अमिट छाप हमारे लोक जीवन पर आज भी स्पष्ट मौजूद है। टोटको का प्रचलन केवल अविद्वित गृहणियों में ही विद्यमान हो मो भी ठीक नहीं। भिन्न मध्यम वर्ग की अर्ध विद्वित तथा सुविद्वित गृहणियाँ भी टोटको का आश्रय लेती हैं। टोने द्वारा ओम्हा, मयाने, मित्र, अयोगी-ओलिया, मौलवी आदि आज भी अपनी रोट्टी कमाते हैं। टोटके ओर टोनो में एक मुख्य अन्तर यह भी है कि टोटके में किसी शास्त्रीय पद्धति की जरूरत नहीं होती और न उसमें किसी मन्त्र की आवश्यकता है किन्तु टोने में निश्चय ही पूर्ण-पूर्ण शास्त्रीय पद्धति काम में लयी जाती है। मन्त्र उच्चारण में लेकर अनुष्ठान और बलिदान तक सब कुछ। इसमें यह मित्र होता है कि टोना शास्त्रीय अनुष्ठान है तथा टोटका एकदम लोकिक। यदि ध्यान में अध्ययन किया जाय तो टोटको पर भी शास्त्रीय विधान की स्पष्ट छाप देखने को मिलेगी किन्तु ऐसे टोटके केवल रोग

१—हम भारतीय टोने टोटको का मूल जनक अथर्ववेद को मानते हैं। किन्तु शोध से पता चलता है कि आर्यों से पूर्व द्रविड़ जातियाँ भी कई प्रकार के टोटके किया करती थी। शरीर तथा परिवार पर भूतो के कुप्रभाव को दूर करने के लिए द्रविड़ कई प्रकार के टोटके किया करते थे। दीवार पर तरह तरह के चित्र बनाना। शरीर पर चित्र बनाना आदि निवारणात्मक प्रयोग भी है। आस्ट्रेलिया के आदिवासी जो द्रविड़ो की सन्तान हैं यद्यपि एकदम असभ्य हैं—वे रुपडे तक पहनना नहीं जानते, पर भूतो को भगाने के लिए शरीर पर जगली रसो की सहायता से अनेक प्रकार के चित्र बनाते हैं। वेवीलोन में टोटको का राजनीतिक महत्व था। एक राजनीतिज्ञ अपने को “तिल्ली विशेषज्ञ” कहता था। वह बलिपशु की तिल्ली निकाली जाने पर बता दिया करता था कि अमुक काम संपादित होगा या नहीं अथवा जिस कार्य के लिए बलिदान दिया गया है इसमें बाधाएं उपस्थित होने वाली हैं। इसलिए प्रत्येक बलिपशु बहुत हाँट कर चुना जाता था। अस्वस्थ पशु बलि के लिए अनुपयुक्त समझा जाता था क्योंकि उससे देवता के अप्रसन्न होने का डर रहता था। प्राचीन यूनान में सूअर, भेड़, मुर्गों आदि का बलिदान देवता के सामने दिया जाता था। यह अनुष्ठान पूरे राष्ट्र की रक्षा के हेतु किये जाते थे खासतौर से जब प्राचीन यूनानी विजय यात्रा पर निकलते थे तब असख्य पशुओं के बलिदान का आयोजन होता था। यह आयोजन देवता की शक्ति से शत्रु को निर्बल करने के हेतु हुआ करता था। अफ्रीका में अपेक्षाकृत कम सभ्य जातियों में अनेक प्रकार के टोटके और टोने प्रचलित हैं। वे बालक के पैदा होते ही उसके मुख पर चाकू से घात करके निशान बना देते हैं इससे देवता के लिए वह अनुपयुक्त हो जाता है और देवता स्वयं उसकी बलि नहीं लेता। देवता को प्रसन्न करने के लिए वे कभी कभी मनुष्य की भी बलि दे देते हैं। भारत में कापालिक तथा अधोरी मनुष्य बलि को सिद्धि के लिए परम श्रेष्ठ समझते हैं।

निवारण आदि के लिए हैं और उनका वर्णन अथर्ववेद में भी मिलता है। पर टोटको को इसलिए लौकिक की सजा दी गई है, कि वे सरल हैं और मूल में लाभदायक अधिक हैं।

टोने और उनकी शास्त्रीय पद्धति

टोने का मूल जनक अथर्ववेद है। अथर्ववेद में वर्णित प्रत्येक मन्त्र में प्रभाव के लिए तीन मुख्य तर्क हैं (१) काल—प्रत्येक तान्त्रिक अनुष्ठान के लिए निश्चित समय। कभी आधी-रात, कभी गोधूली कभी ब्राह्म मुहूर्त, (२) द्रव्य—प्रत्येक अनुष्ठान के लिए यज्ञ की सामग्री, नैवेद्य पुष्प (पुष्पों का रंग देवता की प्रकृति के अनुसार) बलि पशु आदि, (३) शब्द—यानी अनुष्ठान का मन्त्र जिसका शुद्ध उच्चारण अनिवार्य है। मन्त्र के विषय में कहा गया है, कि उसके चार विभाग होते हैं—(१) प्रणव—देवता के आवाहन के लिए ओंकार का उच्चारण, (२) वीज—देवता का नाम, (३) मन्त्र तथा (४) पल्लव कहलाता है जो “स्वाहा” शब्द है और जिसे कह कर आहुति दी जाती है। “अह रुद्रेभिर्वृमुभिश्चरामि” अथर्ववेद के पारिदारिक प्रकरण में इस मन्त्र की विधि दी गई है। इसके द्वारा मारण, वशीकरण, उच्चाटन, मम्मोहन, ऋद्धि, मिद्धि, लाभ, रोग निवारण आदि कई प्रकार की मनोकामनाएँ पूर्ण की जा सकती हैं। जाप की सख्या समय के हरे फेर से एक ही मन्त्र में अनेक कार्य साधे जाते हैं। यही मन्त्र दुर्गासप्तशती में इस रूप में सामने आता है—

ॐ ऐ ह्रीं क्लीं चामुण्डायै विच्चे

इस मन्त्र में भी ‘अह रुद्रेभिर्वृमुभिश्चरामि’ के सारे गुण मौजूद हैं। अन्तर इतना ही है कि इस मन्त्र में मृत्यु के स्वामी आशुतोष भगवान् रुद्र (शंकर) प्रसन्न होते हैं और मनोकामना पूर्ण करते हैं और “ॐ ऐ ह्रीं क्लीं चामुण्डायै विच्चे” से दुर्गा प्रसन्न होती है। ग्यून या अधिक जाप तथा अनुष्ठान की पूर्ण विधि दुर्गासप्तशती में वर्णित है। मन्त्र के शास्त्रीय विधान के अनुसार “ॐ” प्रणव है। ऐ ह्रीं, नन्दी-मन्त्र है। “चामुण्डायै” वीज है (देवी का नाम होगया) “विच्चे”, पल्लव है। विच्चे कह कर आहुति दी जाती है। इसी आधार पर किसी मन्त्र की विशुद्धता परखी जा सकती है। पौराणिक मन्त्रों में स्वाहा के वजाय इस प्रकार के लौकिक शब्द आते हैं परन्तु विधान मन्त्र उषो का तयो है। कभी-कभी किसी विधि में मन्त्रोच्चारण की भी आवश्यकता नहीं होती जैसा कि अथर्ववेद में रोग प्रकरण में हृदय रोग या कामलादि (पीलिया) में रोगी को पानी के साथ लाल बैल के बाल पिला देने का उल्लेख है। इस तरह के प्रयोग आमतौर पर टोटको के अन्तर्गत आते हैं किन्तु ये शास्त्रीय। शास्त्रीय विधान के अनुसार टोटको में केवल काल और द्रव्य की ही शर्तें रह जाती हैं और कभी-कभी केवल द्रव्य की। इसलिए टोटको या टोने में मन्त्रों महत्वपूर्ण बात द्रव्य है।

अथर्ववेद मे मारण, सम्मोहन-आकर्षण

तृतीय काण्ड के २५ वे सूक्त ओर ५ वे अनुवाक मे आकर्षण सम्मोहन के लिए एक मन्त्र दिया गया है । ओर उसके अनुष्ठान की विधि निम्नलिखित है—

वेर के काँट तथा कूट वृक्ष की जड़ लावे । वेर के इक्कीस काँटे एक साथ धो मे भिगो कर ऊपर वर्णित सूक्त से एक साथ आहुति के समय हवन कुण्ड मे डाल दे । कूट वृक्ष की जड़ को मक्खन मे भिगो कर हवन की आग मे दूर से तपाये । यह प्रयोग दिन मे तीन बार सुबह, दोपहर ओर गाम को इक्कीस दिन तक करना चाहिए । प्रथम तीन दिन कर्त्ता को उतरी वाट पर सोना चाहिए । जिसका नाम लेकर यह जड़ तपाई जायगी वह आकर्षित हो जायगा । यदि जड़ अनुष्ठान मे जल जायेगी तो उस व्यक्ति का मरण हो जायगा । प्रायः इस अनुष्ठान का किसी के नाम से नहीं किया जाता बल्कि इस तरह जड़ को मिट्टी कर लिया जाता है ओर उसके दिखाते ही कार्य बन जाता है ।

मन्त्र की शक्ति तथा सर्प कीलने के मन्त्र की उत्पत्ति

मन्त्र-सिद्धि मे कभी कभी बड़े अनर्थ हो जाते हैं । जरा-पा अशुद्ध मन्त्र जपा जाना है तो उसका कुप्रभाव तुरन्त ही जाप करने वाले पर विदित होने लगता है । कभी-कभी जाप करने वाले की मृत्यु भी हो जाती है । इसलिए मन्त्रशास्त्र मे (अथर्ववेद मे) यह स्पष्ट निर्देश है कि किसी भी दशा मे किसी नौसिखिये को मन्त्रों की सिद्धि मे बिना गुरु की आज्ञा मे नहीं पडना चाहिए । मन्त्र की शक्ति के विषय मे भागवत मे भी बहुत कुछ है । जनमेजय के नाग-यज्ञ के मदर्भ मे जनमेजय ने पडितों को आज्ञा दी कि वे तक्षक के नाम की आहुति दे कर उसे भी यज्ञ मे भस्म कर दें । पडितों ने ऐसा ही किया किन्तु तक्षक न आया । इन पर जनमेजय ने पडितों से शका की कि इसका कारण क्या है ? पडितों ने बताया कि तक्षक इन्द्र की धरण चला गया है और उनको सिंहासन से लिपटा हुआ है । इस पर क्रोधित हो जनमेजय ने अपने पितृ ऋण से उच्छ्रण होने के हेतु पडितों से कहा—यदि यह तक्षक मेरे पिता को न डमता तो वह अनेक वर्षों तक सुख पूर्वक जीवन का भोग करता । इसलिए मैं विजजनों ! तुम समय से पितृ ऋण के आगे इन्द्र का मान भी रखने को तैयार नहीं ह । आप इन्द्र सहित तक्षक की आहुति दे डालिये । पडितों ने 'मैन्द्राय तक्षकाय स्वाहा' कह कर आहुति डालना आरम्भ कर दिया । तुरन्त ही इन्द्रानन आहुति मे पडने के लिए उास्थित हुआ । आस्तीक मुनि ने देवराज का शोक होते देख जनमेजय से प्रार्थना की कि वह यह अनर्थ न करे बल्कि मैं तक्षक को अपनी आन मे कील देता हँ वह भविष्य मे कभी किसी को न काट सकेगा । जनमेजय मान गये और उन्होंने इन्द्र तथा तक्षक को छोड़ दिया । तभी ने सर्प कीलने तथा सर्प के विष उतारने के मन्त्रों मे 'आस्तीक मुनि की आन' वाक्य आता है ।

नारायण कवच

दत्तात्रेय तन्त्र में नारायण कवच का उल्लेख है। इसकी सिद्धि एव जाप से शरीर सर्व प्रकार के कुप्रभावों से बचा रहता है। भूत, प्रेत, पिशाच, वैताल आदि दुरात्माओं को सिद्ध करने वाले तान्त्रिक अपने बचाव के लिए नारायण कवच का जाप करते हैं। इसी कवच के प्रताप से इन्द्र वृत्रामुर नामक दैत्य के पेट में ६ महीने जीवित रह सके थे। नारायण कवच का उल्लेख विष्णु पुराण में भी मिलता है। आरम्भिक श्लोक इस प्रकार है। “ॐ नमो नारायणाय। ॐ विष्णवे नमः आदि।”

अग्निपुराण में आदित्य हृदय द्वारा मारण

अग्नि पुराण में शत्रु को मारने की विधि दी गई है। उड़द के आटे से शत्रु का प्रतीक एक पुत्तलिका बनाई जाती है जिसमें गुँदते समय गिरगट का रक्त डाल लेते हैं। रात को बारह बजे सूर्य के आवाहन मन्त्र का जाप कर के पुत्तलिका के मीने पर सीधे पाव का अँगूठा धरते ही शत्रु के हृदय की गति बन्द होने में वह मर जाता है।

श्रीमद्भगवत्गीता और रोग निवारण

श्रीमद्भगवत् गीता के सोलहवें अध्याय का पाठ कर के फूकने से बैलो का भाडा नामक रोग दूर हो जाता है। उसी तरह से महाभारत में वर्णित व्यूह भेदन के श्लोकों का पाठ कर के गर्भवती के सर पर हाथ फेरने में प्रसव पीडा कम हो जाती है और प्रसव आसानी से हो जाता है।

कौटिल्य अर्थशास्त्र में महल प्रवेश

कौटिल्य कृत अर्थशास्त्र में शत्रु राजा के महल में घुसने के लिए एक विधि दी गई है जो निम्नलिखित श्लोक में वर्णित है—

“नकुल हृदय चोरक तुम्बी फगनि। कृष्ण सर्पाक्षीणीव। अधूम पचिवा कृताजनम् नष्ट छाया हपञ्चरनि।” अर्थात् नेवले का हृदय, तुम्बीफल (चोरक गव्द का अर्थ समझ में नहीं आता) तथा काले माप की आँखों को मिला कर अधूम काजल बनाये (यानी जिसका धुँआ वाहर बायु मडल में निकलने न पाये)। उस काजल को आँखों में आँजने से आँजने वाले का रूप नष्ट छाया दोनों अदृश्य हो जायगी।

रस संहिता में छाया पुरुष की सिद्धि

आयुर्वेदिक ग्रन्थ रस-संहिता में छाया पुरुष की सिद्धि का उल्लेख है जो व्यक्ति उसे निद्र कर ले उसे अपने जाने वाले रोग तथा कई मास पूर्व मृत्यु तक का पता लग जाता है। विधि इस प्रकार है—

सिद्धि करने वाले को चाहिए कि वह नित्य सूर्य की ओर पीठ दे कर खड़ा हो जाय और अपनी छाया को ध्यान में देखता रहे। कुछ देर बाद वह सूर्य की ओर घूम कर देखे तो उसे आकाश में अपनी बड़ी-सी छाया दिखाई देगी। उस छाया का जो अग खंडित प्रतीत हो उसी में रोग का प्रवेश जानना चाहिए। यदि मृत्यु ६ मास में होगी तो उसका छाया के विभिन्न अवयव कट-कट कर गिरने दिखाई देंगे।

तुलसी कृत रामायण में प्रेत सिद्धि तथा लंका प्रवेश का टोना

तुलसीदास जी द्वारा बबूल वृक्ष की जड़ में नित्य प्रति रात्रि का गोप जल डालने का उल्लेख है और उससे प्रसन्न हो कर तुलसीदास जी के मन्मथ प्रेत प्रगट हो गया। तुलसीदास जी तो वैरागी थे इसलिए उन्होंने प्रेत में राम दर्शन का वर मागा। प्रेत रामदर्शन तो न कर सका। हा, उसने रास्ता बता दिया कि राम कथा सुनने त्रिकूट में नित्य प्रति हनुमान जी एक दुर्बल घणित बूढ़े के रूप में आते हैं। यह तो तुलसीदास जी की बात हुई अन्यथा प्रेत जैनी निर्मुक्त आत्मा से भले कामों की आशा दुराशा ही है। कुछ लोग प्रेत सिद्धि के लिए, यही विधि करते हैं। प्रेत के द्वारा कोई भी इच्छित वस्तु जैसे फल, मिठाई इत्यादि मंगवाई जा सकती है।^१ लंका में पहुँचने के बाद हनुमान जी को लकिनी मिली। उसने हनुमान जी से कहा प्रविश नगर कीजै सब काजा। हृदय राज कौशलपुर राजा। गरल सुधा रिपु करे मिनाई। गोपद मिथु अनल सितलाई।” हनुमान जी ने लंका को उसकी इच्छा में मार डाला। उससे बलिदान हो गया। राम नाम के स्मरण से देवता का नाम आ गया। तथा चौपाई के पिछले दो चरणों में विधि का बोध होता है। इस टोने के पूर्ण होने के बाद हनुमान जी चुपचाप लंका में घुस गये। यदि अशोक वाटिका में जाकर उपद्रव न करते तो शायद किमी को पता भी न चलता। उक्त सद्म में ही हनुमान जी ने रावण को मन्दोदरी के साथ सोते हुए भी देखा था। वह ब्रह्मचारी थे इसलिए उन्हें पातक लगा और उनके ब्रह्मचर्य का नेत्र कुछ देर को जब वह नागपाश में बन्दी हुए जाना रहा था। मेघनाद तान्त्रिकों द्वारा रामचन्द्र जी के विरुद्ध भयानक तन्त्र कर रहा था और इसलिए रामचन्द्र जी के लिए यह आवश्यक था कि वे तन्त्रों को नष्ट-भ्रष्ट कर दें। रामायण में मेघनाद के तान्त्रिक यज्ञ का भंग होना भी वर्णित है।

बौद्ध वज्राचार्य तथा उनका चमत्कारिक दण्ड

बौद्ध ग्रन्थों में एक देवी को सिद्ध करने का अनुष्ठान वर्णित है जिसके द्वारा उच्छिन्न मारण सम्भव है। “ॐ ह्रीं मणि पद्मे हुम” मन्त्रशास्त्र के हिमाव से सम्पूर्ण है। ॐ प्रणव है, ह्रीं मणि मन्त्र पद्म बीज (बौद्ध देवी का नाम) और हुम पत्तलव है। इन मन्त्र में मारण आदि कार्य किए

१—इस्लाम धर्मावलम्बी जिन या पलीत को भी वश में करते हैं।

जाते हैं। वज्राचार्य अपने पास एक सिद्ध किया हुआ दण्ड रखते थे जिसके स्पर्श मात्र से मृत्यु घटित हो जाती थी।

अदृश्य पात्र अथवा मूँठ का प्रयोग

यह अथर्ववेद में दूसरे रूप में वर्णित है। पात्र में देवता के प्रमन्न करने की सामग्री रख दी जाती है और उस पात्र पर देवता का आवाहन किया जाता है। बलि के लिए जिसकी मृत्यु चाही जाती है उमका नाम उच्चार किया जाता है। पात्र अदृश्य हो जाता है और उम व्यक्ति के पास आ कर उसमें मनुष्य रूप में आ कर नमस्कार करता है। मरने वाला देखता ही रह जाता है। इस विधान का निवारण भी है। आजकल वाम मार्गियों द्वारा "मूँठ" इसी अदृश्य पात्र का रूपान्तर है। मूँठ चलाने वालों में अधिक मूँठ को निवारण करने वाले श्रद्धा के पात्र ममके जाते हैं। वे रास्ते में जाती हुई मूँठ को उतार लेते हैं। मूँठ जब जाती है तो उममें से चील के पखौ जैसा शब्द होता है। यही उसकी पहचान है। मूँठ को शान्त करने के लिए भी बलिदान देना ही पड़ता है।

डाकिनें

मालवा (मध्यभारत) तथा वृहत्तर राजस्थान (जयपुर, जोधपुर, बीकानेर, कोटा बूंदी) आदि प्रान्तों में डाकिनों की कथाएँ घर-घर में कही जाती हैं। शोध के आधार पर यह निश्चित हो चुका है कि डाकिनों का कार्य सीधा वाममार्गी संप्रदाय से सम्बन्धित है। जिस तरह पुरुषों के लिए अघोर पथ है जिसमें सिद्धियाँ यद्यपि मन्त्रों द्वारा प्राप्त की जाती हैं किन्तु द्रव्य आमतौर पर निषिद्ध पदार्थ होते हैं। मदिरा, मुर्दे की मज्जा, उसकी खोपड़ी में भोजन तथा मदिरापान, मनुष्य बलि, रजस्वला स्त्री के साथ भोग तथा उसे पवित्र मान कर उसकी शेष बलि अघोर पथ में अनिवार्य है। उसी तरह डाकिनें भी अनुष्ठान करती हैं। पर मनुष्य बलि के लिए घूमती फिरती हुई मुख्यतः पाँच वर्ष की आयु वाले बालकों के प्राण हरण टोने द्वारा कर लेती हैं। डाकिनों द्वारा टोना मारे गए बच्चों की मृत्यु पेट के दर्द से होती हुई कही जाती है और बच्चा टोना लेने वाली को बार-बार पुकारता है। कहा जाता है कि डाकिनी बच्चों का टोना लेने के बाद कही पड़ोस में छिपी रहती है। जब बच्चे को मृतक जान कर गाँव दिया जाता है तो वह उसे खोद डालती है। इसके बाद सेवडे सन्यासी^१ द्वारा जिस तरह मृतक स्त्रियों को पुनः जीवन दान

१—सेवडे साधुओं को (जो वाममार्गी कहलाते हैं) सेवडी विद्या आती है। इस विद्या के अन्तर्गत शूद्र कृतकृत्या सिद्ध की जाती है। इसका स्वाधी नैऋति राक्षस है। यह सेवडे लोग गृहस्थ नहीं होते। इसलिए जब भिक्षाटन को जाते हैं तो जिस भी स्त्री पर नजर पड़ती है उस पर टोना करके राक्षस द्वारा मार देते हैं। बाद को जब उस स्त्री की चिता जला दी जाती है तो सेवडे (टोना

मिल जाता है उसी तरह से डाकिनें मृत बालक को पुनः जीवित कर लेती हैं। वह उनका सिगार कर खिलती हैं। बाद को वच्चे को जीवित ही वृक्ष में बांध कर उनके तलुओं में मन्त्र पढ़ती हुई काजल पारती हैं। उम काजल को आँवों में आँजने में उन्हे गड़ा धन दिग्वाँ देने लगना है तथा उनके 'वीर' या मन्त्र के देवता उनमें प्रमत्त होते हैं।

ऐसी भी कथाएँ प्रचलित हैं कि यदि जिन समय डाकिनों वच्चे के तलुएँ में काजल पार रही हो उस समय जा कर छिप कर तलवार या गोली में उनका वध कर दिया जाय तो वच्चा पुनः मिल सकता है। यदि उसे पता चल गया तो वह दीपक बुझा देगी और इस तरह वच्चे की जीवन ज्योति—जो काजल पार जानेवाले दिने की ज्योति में रहती है—बुझ जायगी। डाकिनों के बारे में प्रचलित है कि वह अक्सर दीपावली या होली की रात को सामन्तिन अनुष्ठान करती हैं एवं जंगल में स्थित देवी के मदिगों में जा कर बलि देती हैं उनमें उनका 'वीर' प्रसन्न होते हैं। मनुष्य बलि के लिए जब बाहर में कोई नहीं मिलता तो वह अपने पुत्र या पति की बलि देने पर भी विवश हो जाती है।

डाकिनें साधारण स्त्रियाँ ही होती थीं। घर गृहस्थी में रहती थीं। उनमें डाकिनत्व केवल मन्त्र जाप के बाद आरम्भ होता था। इस विषय में मतभेद है। जिन स्त्रियों को डाकिनों बनने का चाव होता वे किसी डाकिनों से सिद्ध की हुई जड़ी भी ले लेती थीं जिनके मुँह में रखते ही डाकिनों के सारे गुण आ जाते थे।

डाकिनों की पहचान के विषय में यह कहा जाता है कि उनकी आँखें अपेक्षाकृत लाल रहती हैं। कुछ लोग कहते हैं कि उनकी आँखों में सामने वाले मनुष्य की तस्वीर कैमरे के लेंस की तरह उलटी दिखाई देती है। डाकिनों की मृत्यु तब तक नहीं होती जब तक कि वह अपनी सिद्धि किसी दूसरे को न दे दे। सास डाकिन मरते समय वृद्ध को सिद्धि दे जाती है। जिनके ऐसी कोई सम्बन्धी नहीं होती वह पढ़कर रुपया चौराहे पर फेंक देती हैं। इस रूपसे को पुत्र या स्त्री जो भी उठा ले डाकिन अथवा डाकी हो जाता है। डाकी जरा कम ही सुनाई देते हैं।

डाकिनों के लिए अनेक रोगों का निवारण स्पर्श मात्र से कर देना सम्भव है। कोई चीज बताना आदि उसकी सिद्धि का फल है।

लेने वाला) चिता के चारों कोने पर चार कीलें गाड़ता है और एक शिर स्थान पर। राक्षस के मन्त्र जाप से वह स्त्री सशरीर चिता से उठ खड़ी होती है और सेवडे की स्त्री बनकर रहने लगती है। उसके सिर में एक कील रहती है। यदि उस कील को उखाड़ लिया जाय तो स्त्री पुनः मृत आत्मा बनकर अदृश्य हो जाती है। ऐसा प्रसिद्ध है कि सेवडे की स्त्रियाँ किसी दूसरे को सिर नहीं दिखलाती।

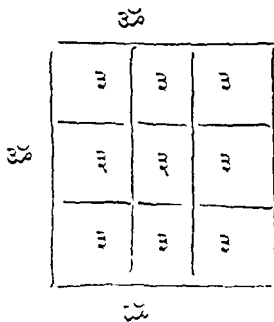
१—वीर देवता नहीं बल्कि इस्लाम धर्मावलम्बी मौलवियों द्वारा निद्र मुद्दकिलों की तरह डुरात्मा है।

डाकिनी के टोने का निवारक टोटका

जिस बालक को डाकिनी ने टोना मारा हो। उस घर के लोगो को डाकिनी की खोज करनी चाहिए। मिलते ही उसे आव-भगत में भोजन करा के एक थाली में कुल्ला कराना चाहिए। वह इन्कार न कर सकेगी। उसके जूठे पानी की दो बूद वन्चे को पिला देने से टोने का निवारण हो जाता है। कहते हैं, उससे वाते भूठो हो जाती है और वह देवता के कार्य की नहीं रहती। कुछ लोग डाकिनो के बाल काट लेने तथा उसकी धनी देने से भी निवारण हो जाता है। किसी जमाने में जब शिक्षा का इतना प्रचार न था, लोग जरा-सा सन्देह होने पर डाकिनो को मार डाला करते थे। कभी-कभी निरपराध स्त्रियो की भी हत्या के काण्ड इम मन्देह में हो जाया करते थे। कभी-कभी नयी आई बहू के आते ही यदि घर में किसी की मृत्यु हो जाय तो बड़ी बूढी ताना मारती है, कि वह डाकिनो है आते ही फलाने को खा गई। कहावतो में डाकिन या डायन शब्द आज भी प्रयुक्त होता है।

गणित तथा शाब्दिक तन्त्र

यन्त्र बीजक या ताबीज एक दूसरे के पर्यायवाची शब्द है। प्रत्येक यन्त्र में (जन्तर में) भी मन्त्र की तरह ही प्रभाव होता है और वह भी मन्त्र शास्त्र से ही निकला है तथा उमकी विधि शास्त्रीय है। विभिन्न कार्यों तथा रोगो के निवारणार्थ विभिन्न बीजक या यन्त्र बनाये जाते हैं। यन्त्र हानिकारक तथा लाभकारक दोनो ही प्रकार के होते हैं। देवता के गुणानुसार उमे चाँदी, ताँवे आदि के बने यन्त्रपात्र में रखना पडता है। नीचे दिया ताबीज तिजारी, इक्तरा आदि पिन् द्वारा उत्पन्न रोगो के काम आता है। उसे रोगी के सीधे हाथ में उस समय बाँधे जिस समय उमे ज्वर न हो। यन्त्र बनाने वाले के लिए यह अनिवार्य है कि वह नहा-धो कर यन्त्र को बनाये और बाँधते समय रोगी के स्वास्थ्य के लिए अपने इष्ट देव से प्रार्थना करे। सीधे हाथ में बाँधने के लिए इसलिए शर्त है ताकि शौच करने में यन्त्र अपवित्र न हो। जब रोग निवारण हो जाय तो यन्त्र को कुएँ या नदी में सिरा देना चाहिए। या किसी देव स्थान पर नष्ट देना चाहिए।



इस यन्त्र द्वारा त्रितत्वों को जाना जाता है। जैसा कि नीचे है। ॐ का तीन जन्त्र है तथा ॐ इष्ट देव से प्रार्थना करे।

टोटके और उनकी लौकिक पद्धति

प्रत्येक टोटके के लिए यह आवश्यक है कि उममें मन्त्र सिद्धि की तरह द्रव्य और काल के समावेश से निवारणान्मक प्रयोग किया जाता है। मन्त्र जाप की आवश्यकता नहीं है। नीचे कुछ अत्यन्त लोकप्रिय टोटके दिये गये हैं। उनकी एक सबसे पहली शर्त यही है कि करते समय कोई टोके नहीं बरना टोटका नष्ट हो जाता है।

शिशु सन्बन्धी

प्रसव से कुछ दिन पूर्व सोरगृह (गोबर) के बाहर की दीवार पर गोबर में चक्रब्यूह का आकार बना दिया जाता है। गर्भिणी की कमर में काले डोरे में लटका कर बहेडा या हड्डी बाँध देते हैं। उसके सिरहाने शिशु के जन्म लेने से कुछ घंटे पूर्व खुला हुआ चाकू या तलवार रख दी जाती है। चाकू या तलवार रखने का क्रम वच्चे की एक वर्ष की आयु होने तक चलता रहता है। विश्वास यह है कि सिरहाने चाकू होने से वच्चे या उसकी माता को किसी प्रकार की भूत वाधा नहीं होती। वच्चे चौंकते या डरते नहीं।

नजर का निवारण

वच्चे को काजल लगाने के बाद उँगली से वच्चे हुए काजल से उसके माथे पर डिठोना (चाँदतारा) बना देते हैं तथा उसके हाथों या हथेलियों तथा पाँव के तलुओं पर काजल की रेखा बना देते हैं। गले में बजरबट्टू डालते हैं। बजरबट्टू एक प्रकार की माला होती है जिसमें रुद्राक्ष, गूमची, छोटा सा चाँदी का चाँद, ताम्बे का सूर्य, नीले गुरिये तथा शेर का नाखून होता है। इसके अतिरिक्त हाथों में काले डोरे या काले डोरे में पिरोई हुई काली ओर सफेद पोने तथा कमर में काली कर्धनी भी पहनाते हैं। यह सब कुप्रभाव और मुख्यतः नजर लगने से बचाव के हेतु उपाय हैं। कभी-कभी इतने प्रबन्ध के बावजूद भी वच्चे को नजर लग ही जाती है। वह बारा-बारा रोता है। दूध पीना छोड़ देता है तब यह समझा जाता है कि उसे नजर जोर की लग गई है। ऐसे अवसरों पर मुशिक्षित गृहणी वच्चे को कुशल डाक्टर का परामर्श लेती हैं किन्तु निम्न मध्यम वर्ग में अर्ध शिक्षित तथा अशिक्षित गृहणियाँ नजर उतारने का प्रबन्ध करती हैं। गोबूली के समय नजर की सामग्री (गन्धक, आटे की भूसी, नमक, साबत सात लाल मिर्चें, भाड़ू का तिनका) हाथ में लेकर वच्चे के ऊपर से सात बार उतार कर टोटका करने वाली चूट्टे की ओर पीठ देकर टाँगों के बीच से उन्नत मामगी को चूट्टे में डाल देती हैं। मिर्चों की तिनकी अधिक धाँस लगे उतनी ही अधिक नजर लगी मानी जाती है। यह कार्य करने समय कोई टोक न दे अन्यथा प्रभाव नष्ट हो जाता है। इसी तरह कुछ बच्चे वच्चे को माता एतदम दूध पी कर बाहर खेलने नहीं जाने देती बल्कि उसे चूट्टे की राख चटा देती हैं। वच्चे को स्नान

कराते समय माता जमीन की मिट्टी उठाकर वच्चै पर सात बार उतारकर माथे पर लगा देती है वाद को स्नान कराती है। यह भी नजर या कुप्रभाव के निवारण का टोटका है।

शिशु चिकित्सा मे टोटके

सूखा रोग मे रोगी बालक को रात के बारह बजे चमेली के नीचे (ऋतु अनुसार) ठण्डे या गर्म पानी से स्नान कराते है। या धोवी की भट्टी का एक लोटा पानी चुरा ले आकर उसे अन्य पानी मे मिला कर स्नान कराने है फिर इन पानी को चोराहे पर फेर जाया जाता है।

संक्रामक रोगों के टोटके

कभी-कभी जलोदर रोग, नपेदिक, कण्ठमाला आदि असाध्य रोगो मे मरीज के ऊपर मे उनारा किया जाता है। एके मिट्टी के शकोरे या तश्तरी मे एक अण्डा, एक लड्डू, दो पैसे और सिन्दूर रख कर गोधूली मे या दिन को बारह बजे मरीज के ऊपर मे सात बार उतार कर चोराहे पर रख आते है। ऐसा विश्वास किया जाता है कि इसमे उसका रोग उन वस्तुओ मे चला गया। जो उनका उपयोग करता है उमे वही बीमारी लग जाती है। इस टोटके मे अण्डा बलि का प्रतीक है। लड्डू नैवेद्य, पैसा द्रव्य, सिन्दूर अर्चना तथा दोपहर या गोधूलि निश्चित काल का प्रतीक है।

पहलघानों के टोटके

प्रत्येक कसरत करने वाले के गले या हाथ मे काले डोरे दिखाई देते है। यह गुरु का गण्डा भी कहलाता है। उसका उद्देश्य भी नजर निवारण ही है। यदि अपने अखाडे मे कोई लडने आ रहा हो तो चमेली के पाँच फूल सात बार सीने व भुजाओ से लगा कर चारो कोनी पर और एक अखाटे के मध्य मे गाड़ देने मे हार नही होती। यह टोटका करने कोई टोके या देखे नही।

जुआ, रेस, सट्टा, लाटरी जीतने के टोटके

दीपावली से एक रोज पूर्व काली चौदस या नर्क चौदस के दिन प्रत्येक घर के सामने गृहस्वामी यम दिया जलता है। जब तक यह दिया जलता है गृहस्वामी या कोई भी घर का आदमी उसके बुभ जाने तक पहरा देता रहता है। बुभ जाने के वाद इसे उठा लाया जाता है और दूसरे दिन लक्ष्मी पूजा मे सम्मिलित कर लिया जाता है। जुआरी इस दिये को चुराने की घात मे रहते है। उनका श्वास है कि यह दिया जुआ, सट्टा, रेस-खेलने या लाटरी टिकिट खरीदते समय जेब मे रहे तो निश्चय ही जीत होती है।

वैवाहिक टोटके

जिन पुरुषो का ज्यादा उम्र तक व्याह नही होता उनके लिए यह विधान है कि वह कुम्हार

की चाक फेरने की लकड़ी चुरा लावे। उमे वृहस्पति के दिन घर लीप पोन कर लहंगा-दुपट्टा इगुर, बैदी, महावर लगा कर कोने में खडा करे ओर उमकी गुड चावल में पूजा करे। मात वार सात लकड़ी चुराने के बाद जितना ही कुम्हार कुपित हो कर अपगवद कहेगा उनने ही गीघ्र इसका प्रभाव माना जाता है।

घरो में देवउठान एकादशी के दिन कच तथा देवयानी की पूजा होती है। कच ओर देवयानी की मूर्ति ऐपन (हल्दी ओर चावल आटा पीस कर, घोलकर नैयार किया जाता है) में बनाई जाती है और उसे पटले से ढक दिया जाता है। ऐसा विग्वाम किया जाता है कि म्यं भगवान् देवयानी के पिता है और उनका कन्या तथा उमके पति का मुख देखना वर्जित है। द्वादशी के सवरे ही घर के कुमार लडको या कुमारी कन्याओ को पटले पर बिठा दिया जाता है। विग्वाम है कि एक वर्ष के अन्दर उनका अवश्य व्याह हो जाता है।

दिक्शूल के लिए “प्रस्थान”

पचाँग के अनुसार यदि किसी व्यक्ति को विशेष दिशा में जाने के लिए दिक् शूल (या दिसासूल) हो तो इसके लिए प्रत्येक वार के लिए टोटका है। रवि को पान खाकर जाय, सोम को शीशा देख कर जाय। मगल को थोड़ी सी वायबिडग खा कर जाय। बुध को जाना किसी भी दिशा के लिए वर्जित है। फिर भी न वने तो पेडा खा कर जाय। वृहस्पति को राई खा कर जाय। शुक्रवार को धनिया खा कर जाय और शनि को माथे पर हत्दी का टीका करा के जाय तो दिक्शूल नहीं होता।

यदि बुधवार को जाना ही पडे या अन्य किसी दिन जाना पडे जिस दिन दिशाशूल हो तो उससे एक दिन पूर्व एक रुमाल में (एक वस्त्र में) थोड़े से चावल, एक हत्दी की गाँठ तथा दो पैसे बाँध कर घर से बाहर किसी मंदिर या देव स्थान में रखा दे। हल्दी उस व्यक्ति की प्रतीक है। चावल उसके भोजन, दो पैसे राह का खर्च तथा रुमाल उमके कपडों का प्रतीक समझा जाता है। उसे एक दिन पूर्व कहीं देवस्थान पर रख आने का अर्थ है कि वह व्यक्ति एक रोज पूर्व ही यात्रा पर चल पडा है और मंदिर में विश्राम कर रहा है। कुग्रहों का प्रभाव डम तरह नष्ट हो जाता है। इस विधान को प्रस्थान या लौकिक भाषा में परस्थान कहते हैं। यह अर्थ शिक्षित या अशिक्षित घरों में ही नहीं पूर्ण शिक्षित लोगों में भी प्रचलित है।

धनवान् होने के टोटके

पहली वार काली बिल्ली बच्चे दे तो उसकी जेर (खेड़ी) किमी तरह प्राप्त कर ले। (प्राय बिल्ली उसे स्वयं खा लेती है।) उसे सुखा कर रपये रखने की बेली, पिटागी या तिजागी में रखे। प्रत्येक मगलवार को धूप देना रहे। इसी तरह दो प्छ की छिपकली को मार कर मोने या चाँदी के ताबीज में भर कर रपये रखने के स्थान पर रखने में वहाँ मदा लक्ष्मी का बाम रहता है।

राज या कारीगरों के टोटके

नक्कागी का काम करने वाले कारीगर या सगतराश धातु लकड़ी या पत्थर पर सुन्दर पच्चीकारी का कार्य करते हैं। उक्त वस्तु के पूरे बनने के पूर्व इस पर कोयले से उल्टे सीधे त्रिभुज इस प्रकार बना देते हैं कि एक तारा-सा बन जाता है। इसी तरह मेहरावे खड़ी करने के बाद उनमें कोयले की पोटली या काले डोरे में पिरोया हुआ नीवू टांग देते हैं।

विभिन्न रोगों के टोटके

दाढ़ के दर्द को भाड़ने वाला यह कह कर "ले तेरा मेहमान संभाल" किसी वृक्ष में एक कील गाड़ देता है। दर्द चला जाता है। कहावत है कि जब तक कील वृक्ष में ठुकी रहेगी दर्द न उभरेगा। पीलिया रोग में रोगी को सरसों के तेल में (कटोरे में भर कर) उसका प्रति म्व सात दिन दिखाते हैं। शरीर में चिट्टे या दाग पड़ने पर रोगी को भगिन का (जब वह सफाई करने के वस्त्र पहनें हो) आलिंगन करने को कहा जाता है। भगिन की जितनी भी गाली मिले टोटका उतना ही सफल माना जाता है। मिरगी रोग में जूते का तला सुघाने का विधान है। तिजारी में मरीज से छिपा कर गुड़ में लपेट कर मक्खी खिला देने का विधान है। डकतरे में रोगी अपनी लम्बाई के बराबर का कच्चे सूत का धागा ले। जिस दिन बुखार आने की पाली हो, सनेरे ही उठे और पीपल के वृक्ष में जाकर धागा बाँध आये बाँधते समय कहे—मेरा मेहमान आये तो तुम संभाल लेना। पीपल के स्थान पर मदार के वृक्ष से भेंट करते हुए (गले मिलने के ढग से) कहे—'मेरे मेहमान का आज तुम्हारे घर निमन्त्रण है।'

वर-वधू की रक्षा के लिए टोटके

विवाह की तैयारियों अर्थात् तेल चढ़ने के दिन से वर वधू को हाथ में कटार रखने का आदेश दिया जाता है। विदवास यह है कि सुन्दर वर को परियाँ उड़ा ले जाती हैं और वधू पर भूत, प्रेत, जिन आदि दुरात्माओं का आवेस हो जाता है। इसीलिये कुछ जातियों में वरवधू को फेरो में पूर्व भाड़ू की सीको से मारने का रिवाज है। इससे यदि कोई प्रभाव है तो निकल जाता है। विवाह वाले घर पर लकड़ी की चिड़िया इसीलिए रखी जाती है कि आने वाले कुप्रभावों को वह अपने ऊपर भेक ले। मडप के चारों खम्भों के महारे पाँच छोटे-छोटे घट रखने तथा उनमें खीले आदि डालने का अर्थ भी यही है कि चारों दिशाओं से वरवधू पंच तत्वों द्वारा सुरक्षित है। पंच तत्व में नारी रचना होती है।

सपनों के प्रभाव निवारण के लिए

यदि रात को किसी भी समय कोई बुरा सपना देखा हो तो सबसे पहले शौच करते समय

उस सपने को मन में दुहराले या गुन, मित्र या पत्नी में कह दें। इसमें सपने का प्रभाव नाट हो जाता है।

हत्था जोड़ी तथा सेई का काँटा

मुख्यतः अशिक्षित स्त्रियाँ पति की उपेक्षा को दैविक समझती हैं या फिर मामूली पति को कुछ कर दिया मानती हैं। इसके लिये वह हत्था जोड़ी खरीदती हैं। हत्था जोड़ी के घर में रहने से पति-पत्नी का दिल डमी तरह मिल जाता है जिस तरह की हत्था जोड़ी में दोनों हाथ। यह हत्था जोड़ी गोहरे नामक जन्तु के पेट से निकलती है। एक छोटी-सी हड्डी पर दो मिले हाथ बने रहते हैं। इसे सिन्दूर में रखा जाता है और होली, दिवाली तथा सूर्य, चन्द्र ग्रहण के पर्वों पर उसे धूप दी जाती है। आरम्भ में पत्नी को हत्था जोड़ी को पति के पास जाने समय अपने पास रखना चाहिए। इससे पति एक दाम की भाँति आज्ञा पालन करने लगता है। बाद में उसको घर में रहना ही पर्याप्त है।

इसी प्रकार यदि किसी के घर में मजाक में लड़ाई करानी हो तो गोबली के समय किसी तरह सेई का काँटा उसके घर में रख आये। लड़ाई हो जायेगी और रूढ़ने वाला उस मजाक का आनन्द प्राप्त कर सकेगा। कभी-कभी लोग वैर भाव से ऐसा करते हैं।

टोटके या टोने का आश्रय न लेने पर भी यद्यपि जीवन क्रम में कोई अन्तर नहीं पड़ता किन्तु मनुष्य जन्म से ही आशावादी है और इसलिये वह अपनी तथा अपने प्रियजनो की उन्नति, सुरक्षा तथा स्वास्थ्य के लिए प्रयत्नशील रहता है। इसी विचार से प्रेरित होकर वह मंगल कामना के हेतु टोटको का आश्रय लेता है। और जिस वस्तु से किसी प्रकार को हानि न हो उन पर विश्वास करने या उनका प्रयोग करने में विगडता ही क्या है, इसीलिये टोटके गृहस्थ जीवन में दैनिक कर्मों की तरह कार्यक्रम में सम्मिलित हो गये हैं।

भीली महीने और मान्यताएँ

श्री नेमीचंद जैन, एम० ए०

आदिवासी कही जानेवाली भील जाति की अपनी एक परम्परा है, जिसका मूल स्रोत लोक-संस्कृति है। उस परम्परा के अन्तर्गत भील लोग वारह महीनों पर अपनी कैसी मान्यता रखते हैं, और उस मान्यता के अन्तर्गत जो नाम—आख्या है, उस का क्या तात्पर्य है, इसी का विवेचन इन्दौर क्रिश्चियन कालेज के प्राध्यापक श्री नेमीचंद जी ने इस लेख में किया है।

—सपादक

सदियों के सैकड़ों सांस्कृतिक अनुभव एक लोकोक्ति के निर्माण में नर्मथ होने हैं ! और फिर लोकोक्ति बनने से क्या ? जबतक जनाभिरुचि की कसौटी पर वह खरी नहीं उतरती, जनता उसे चलता-सिक्का नहीं कर देती, तबतक उसका अस्तित्व सगय-सकुल ही रहता है। लोक-साहित्य का इतिहास इस बात का मजबूत प्रमाण है, कि सहस्रो अनाम जनश्रुतिकारो और जानपद गृहणियों ने ही लोकोक्तियों का प्रणयन और प्रसारण किया है। आये दिनों हम जिन सैकड़ों लोकोक्तियों, सुभाषितों, मुहावरों और कहावतों को सुनते-सुनाने हैं, उनमें लोक-संस्कृति की जो जीवन्त, रसवन्त और आयुष्मन्, आत्मा है, वह और कहां ? छोटे छोटे सूत्रों में जीवन का सम्पूर्ण रस आर वैभव सचित कर पाना इन्हीं रस-सिक्त सकोरों का काम है !

ग्राम्य उक्तियाँ, मुहावरे और कहावते जनता के सांस्कृतिक जीवन की सवोल व्याख्याएँ होती हैं। इन्हें देख-मुन कर हम न केवल जनपद के स्थूल सांस्कृतिक सामाजिक, आर्थिक, कौटुम्बिक और वैयक्तिक जीवन की भांकी ही ले पाते हैं, वरन् इनमें हमें यदा-कदा जिन्दगी का वह जश्न आर वैभव मिलता है, जो इतिहास के सन्-सवती रेगिस्तान में ढूँढ़े से नहीं मिलता। इनका आधार गृहण कर हम सम्बन्धित जीवन का पूर्ण और स्वस्थ परिचय भी प्राप्त कर सकते हैं।

आदिवासीयों के व्यवहार में आनेवाली लोकोक्तियों में भी सदियों पुरानी संस्कृति के स्वस्थ स्वन्दन सुरक्षित हैं। पर आज हम अपने इस यत्र-सकुल जीवन में उनके प्रति चैतन्य कहां हैं ? यदि हम लोक-संस्कृति के इस वैभवशाली पक्ष की ओर तनिक भी चैतन्य होकर उसमें सचित मनु के आस्वादन का किंचित् प्रयास भी करें तो विदेशों से अयाचित वैभव की ऊपरी लक-दक को छोड़ निश्चय हम इस कान्ता-मम्मिमत-स्नेह से अपने जीवन को पूत-पुनीत कर सकते हैं। इन भीली लोकोक्तियों में हमें ऋहा एक ओर भाषा के निरन्तर विकास पा रहे स्वरूप का आभास

मिलता है, वही उनके द्वारा गताव्दियों में मजती चली आरही नदियों आर मान्यताओं पर भी प्रकाश पड़ता है।

खेतिहर-आदिवासी का जीवन जिस खरे पसीने और खरे अनुभव पर वीनता है, उसे वे ही महसूस कर सकते हैं, जिन्होंने बेहद ककरीली जमीन पर अपने बगवगों को ढाई हाथ का “कसोटा” पहने नगों वदन वेलों के साथ दौड़ते देखा है। इन्हीं आदिवासी खेतीहरों के ऊष्मा के प्रखर ताप को देखा तो उसकी कृदरत को लोकोक्तियों में घेर लिया, वर्तमान का लुभावना मोसम आया तो खेत, खलिहान-कबीले आर जलवर के माममी मवधों पर मुहावरे बना दिये जाय गरद् का आवागमन हुआ तो अपने अनुभव अनागत पीडियों के लिए सुरक्षित रह मके इन मगा से उन्हें भी उक्तियों का अमृत पिला दिया। जैसे भी हुआ इन दरदर्गी खेतिहरों ने अपने बहुमन्य तजुर्वों और ईजादों को पुस्त-दर-पुस्त के लिए अमित विरामन के रूप में रख छोड़ा।

इन्हीं आदिवासी लोकोक्तियों के अध्ययन में हमें भीली गीति-रिवाजों काल-क्रमों आदि, का भी अदाज मिलता है। आदिवासी भी हिन्दुओं की तरह वर्ष में बारह महीने मानते हैं — मंत, वैहा, जेठ, आहाड, हावण, भाद्रवो, कुवार, कातक, आगण, पोह, माघ ओर फागण।

“सेत-सेतरे” (चैद वंचना करता है)

भीलो का नया साल “सेत माह” (भीली भाषा में “स” ओर “छ” वर्णों का अभाव है इनके स्थान में “स” वर्ण का ही प्रयोग होता है) से आरम्भ होता है। जैसा कि समार की प्रत्येक जाति और समुदाय साल का आरम्भ उत्सवों ओर समारोहों से शुरु करता है, भीलो का जीवन भी रसवन्ती उमगों, प्रेरणाओं ओर जश्नों की गोद में सैर-सपाटे, सुरा-सगीत ओर जञ्ज-जिन्दगी के मधु भोको में तरानों की मादक धुन के साथ आगे बढ़ता है।

“सेत” की प्रतिपदा को भील “धुलेडी” का जश्न मनाते हैं। एक दमरे पर जमकर बल् की बरसात होती है और फिर एक-एक कर सभी “जय गणे बाबा” के गगन-भेदी घोष के साथ “मां-धरिती-मिट्टी” की छाती पर हल-बक्खर लेकर उमसे सोना उपजाने में जुट जाते हैं। इसी प्रतिपदा से द्वादशी तक “नायण” का पर्व चलता है, जिसमें भील-स्त्रियाँ अनियियों को घेर कर गीतों की नशीली धुन के साथ बक्खीशों की माग करती हैं। उक्त बारह दिन भीलो की जिन्दगी में विनोद और उमग के होते हैं। वे इन दिनों प्राणों की वीणा पर जिस अक्षय मगीत के सुर छेड़ते हैं, वे गगन-के-स्वर-कोप में सदियों के लिये किसो वेग-कीमती निधि की भाँति बन्द कर लिये जाते हैं।

त्रयोदशी को “गडपाडवो” (गडभराय) की विधि मम्भन्न होती है। भील-समुदाय एक उच्च स्तम्भ के चागे ओर एकत्रित होकर किसी प्रमादी धुन में मर्म-भेदी मगीत जालापते हैं। मृदग ओर भीली बाद्यों के नशीले स्वरो में तब समीपस्थ वातावरण कितना मोहक आर मंत्र-मुग्ध होता है? इस अवसर के नृत्य लोकजीवन में विभोरता के प्रतीक होते हैं।

शुक्लपक्ष की नवमी को "परोलिया (थादला) का मेला" लगता है और ठीक इसी तरह पूर्णिमा को काक्रेज (थादला) का मेला लगता है। इस मेले में वाभू स्त्रियाँ "हमू माता" से सन्तति-लाभ की मनौतियाँ करती हैं। जैसा कि भीलो में प्रचलित है कि "सेत-मेतरे" चैत्र छल करना है"—वे पूर्णिमा के दिन निद्रा और प्रमाद के भय से "खाटला (पलग)" पर नहीं बैठते।

भीलो के इस माह के प्रमुख मनोरजन "हाहो रमो" (खरगोश का शिकार) "हूलेल" (बड़े पैमाने पर मछली मारना), और "भेलो देखवो" (मेले देखने जाना) होते हैं।

सक्षेप में भीलो का "सेत" जिन्दगी और जन्म के पालनों में बीतता है। जोर की गरमी पडने के कारण भीलो में "सेत वहा ओर जेठ" रत्तीकाल" कहे जाते हैं—इन्हें "रक्त-ओपक" माह कह कर पुकारा जाता है। भीलो के त्योहार अक्सर हिन्दुओं के त्योहारों से एक दिन उपरांत मनाये जाते हैं।

वैहा (वैशाख)

वैशाख शुक्ल तृतीया को आदिवासी "आखर तीज" (अक्षय तृतीया) का पर्व मानते हैं। सम्पूर्ण वैशाख वे अपने खेतों में कठोर परिश्रम करते हैं। यह कहावत कि "वैहा" के दिनों में न खाट पर बैठो, न सोओ (दने खाटले बैठो न हूवो)। इसी तरह वे इन दिनों अवकाश के क्षणों में रस्मियाँ भी भाजते हैं। ("हाहेडा मागवो")। यह महीना खेतों की सफाई का भी होता है। भील-खेतिहर इन दिनों अपने अपने खेतों का सारा कूड़ा-करकट जला डालते हैं। इस विधि को वे "पूजा वालवाँ" कहते हैं।

जेठ (ज्येष्ठ)

पावस के कजरारे मेघ घिर आने के पूर्व ही "भील-खेतिहर" अपनी खेतों सम्बन्धी व्यवस्थाएँ पूरी कर लेता है। कहावत है, "जेठ सेताडे" —जेठ का महीना बकाया कामों की याद दिला देता है। चूँकि मौसम के जानकार खेतिहार-भील जानते हैं, कि "जेठ आवा हेठ" (ज्येष्ठ में बन्-घटाओं की उमस आरम्भ हो जाती है।) इसलिए वे "खातर पूर्णाँ करे"—खाद तैयार करने हैं। "होल मागल, गड, भोहलूँ करे"—हल बकलर और जूअे की मरम्मत करते हैं, "मागया टूट्या टापाँ ह्वारे"—टपरे की टूट-फूट को ठीक करता है और "वालीटो नाँ लाकडाँ लावे" ईंधन संचिन करता है। सक्षेप में, वारिश के पूर्व का उसका यह महीना चौमामे की समस्याओं के समाधान में बीतता है।

आहाड़ (आषाढ)

"जेठ" बीता, आहाड़" आया। यह महीना "वावणी" में बीतता है। खेतिहर भील के जी में आता है, कि देखो भीगी घटाएँ घुमड आयाँ है, बोनी कर टालो" और वह पडता पानी

की बावणी की विधि सम्पन्न कर विभोर हो उठना है। बावणी आर विश्राम में ही उसका यह महीना बीतता है।

“हावण में हेरा-हेरो”

हावण में सेरो की धूम रहती है। भंडे लगती हैं, टूटती हैं। पानी बचना है, यमना है। धवल पखवाड़े की दूज का “दिवाहो (दिवामा)” मनाया जाता है, जिसमें जुनाई-बुवाई सर्वथा निषिद्ध रहती है। पूर्णिमा के दिन “राखी” का पर्व रहता है जो भोलो में पूरे एक माह तक चलता है। इन दिनों आदिवासी परिवारों के मेहमानों की आमद-स्फूर्त तेजी पर रहती है। ‘नान्दनी जातर’ पर पकवानों की बहार रहती है।

सावन के सेरे भोल-किसान के टापरे पर सोना दारम जाते हैं।

भाद्रवो (भाद्रपद)

भाद्रपद का महीना “भोल-खेतिहर” के लिए भक्ति की उमंग लेकर आता है। “भाद्रवो” की सातोको दोहद में “गोवलियु”—कृष्ण आपाणक भरता है। अष्टमी को “गोकल-आठम” (कन्हैया की जन्मगाठ) मनायी जाती है। कृष्ण पक्ष के बाद धवल-पक्ष की तृतीयों को ‘दोहद’ के व्यापारी “पस्समाना” का त्यौहार मनाते हैं। यद्यपि आदिवासियों का इस त्यौहार में कोई विशेष सम्बन्ध नहीं होता फिर भी उनके दो बड़े त्यौहार “होली” और “दशहरा” (गगा मैया) का जन्म दिन) इसी तिथि के आधार पर निश्चित होते हैं। वे ११ दिन तक परसमणा, १३ दिन तक हरादा (श्राद्ध), ९ दिन तक “नौती” (ज्वारा) १०मी को ‘दाहरो’ (दशहरा), और २०मी (दशहरे के बीसवे दिन) को दिवाली मनाते हैं। भाद्रपद की पूर्णिमा को अनुपुरा (थादला) में “मालखमा (मालक्ष्मी) “नौ मेलो” लगता है जिसमें वाक्-स्त्रिया मन्तति का कामना करनी है।

“हाथियो कुवार”

“कुवार अनिश्चित वर्षा के लिए विन्यात है। भोलो में कहावत है कि “हाथियाने ह अडे ? जइ सुड फरे तई खह” — हाथी को क्या रकावट जिधर सुड फिरी वही बरसात। इन दिनों स्थानीय बरसात (बोछारो) की अधिकता रहती है।

कातक (कार्तिक)

दिवाली के अवसर पर भोल वर्ग ‘मेर मेरिया’ त्यौहार मनाता है। “स्नेह-सम्मेलन” की तरह पास-पड़ोस के आदिवासी एकत्रित होकर इस अवसर पर तब्र जस्न करते हैं। पूर्णिमा के एक दिन पहले और दिवाली के एक पखवाड़े बाद “गाइला” (गाली मन्दे) का पर्व मनाया जाता है। जिसमें दिन को “गाना-पूजा”—समाधिस्थ वज्रों के प्रस्तर-स्मारकों की पूजा और गत

को "आंखे उगाडविये" (रतजगा) किये जाते हैं। "तल हकान्त" तपस्या का दिन होता है। इस दिन भीली परिवारों में "आलोने भोजन ओर कडी मिहनत" का स्वागत जोरों पर होता है।

आगण (अग्रहन)

कहावत है "आगण की वानली खूब फलती-फूलती है" — "आगण ना आगला, न पोहना पातला।" "पोह-पाह" की "वावली" दुबली फमल देती है। "उनाल् (ग्रीष्म) की "वावली" भी इसी समय सम्पन्न की जाती है।

"पोह-पोहे"

भीलो की मान्यता है कि "पोह पीहे" फमलो का पोषण करता है (पोह-पोहे) शरद् कालीन फसले इस महीने तक पहुँच कर पकने लगती हैं।

माह (माघ)

"होली-आई" की गूज के साथ भील खेतीहर माघ में "होली नो अडो ऊवो करे" (होलीन का डाड खडा कर देते हैं)। होली की तैयारियों का यह माह भी बडा रसवन्त होता है।

फागण (फाल्गुन)

आदिवासियों के वरस का यह महीना रस की भीनी फुहार में बीतता है। "आमली-ग्यारस" अलवत्ता लडके-लडकियों की जान की आफत का दिन होता है। इस दिन वे व्रत-उद्यापन आदि करते हैं। इस महीने होली की तीन रस्में बडे जश्न के साथ पूरी होती हैं —

"होली वालवी" (होली जलाना)

"गल फरवू" (डाड के निकट नृत्य करना, धुनगाना)

"आर सूल वाल वू" (जलते चूल (सूल) के अगारों पर से निकलना)

इस तरह भीलों का पूरा वरस शहर के "घत्र-सकुल" वरस से कहीं अधिक रससिक्त आर मरल होता है, वहाँ प्राणों की भ्रष्ट कहीं ?

कुमाऊँ का लोक-जीवन

श्री रमेश जोशी

कुमाऊँ प्रदेश के निवासी श्री रमेश जोशी ने वहाँ के साधारण लोक-जीवन के आचारों का परिचय इस लेख में दिया है। —संपादक

प्रत्येक स्थान की अपनी विशेष संस्कृति होती है, जो वहाँ के निवासियों के लिए विशेष महत्व रखती है। आज हम देश में कहीं की भी स्थानीय संस्कृति को उसके वास्तविक और शुद्ध रूप में नहीं पाते। बंगाली, गुजराती मराठी सभी स्थानों की संस्कृति की यदि वहाँ की प्राचीन संस्कृति से तुलना की जाय तो बड़ा भारी अन्तर मिलता है, किन्तु कुमाऊँ ही एक ऐसा प्रदेश है, जहाँ अभी तक संस्कृति अपने प्राचीन शुद्ध रूप को धारण किये हुये है। इसका मुख्य कारण अब तक कुमाऊँ में यातायात के साधनों का अभाव रहा है। यातायात के साधनों द्वारा केवल वस्तु और निवासियों का ही नहीं, प्रत्युत सांस्कृतिक आदान-प्रदान भी होता है। जहाँ यातायात के साधन हैं, वहाँ अन्य स्थानों से लोग आकर रहते हैं। अनेक आचार विचार रहन-सहन के ढंग और अन्य रीति-रिवाजों का उस स्थान के रहने वालों पर प्रभाव पड़ता ही है। इस प्रकार जब वे लोग परस्पर मिलते-जुलते हैं, रहते खाते हैं, तो इस आदान प्रदान से एक नयी संस्कृति जन्म लेती है।

— कुमाऊँ की संस्कृति में हमें भारत की प्राचीन संस्कृति की ओर यहाँ के निवासियों के विचारों में प्राचीन आदर्शवाद को झलकते मिलती है। ब्राह्मण और गाय का यहाँ अब भी वही स्थान है, जो हमें भारत की प्राचीन गाथाओं में मिलता है। खेतीवारी ही लोगों का मुख्य पेशा है अधिकांश लोग इसी पर गुजर-बसर करते हैं। प्रत्येक घर में गाय, बैल तथा भैंस का होना अत्यन्त आवश्यक समझा जाता है। पशुधन परिवार का एक बड़ा अंग माना जाता है। इसका इतना अधिक महत्त्व है, कि दो परिचितों या मित्रों के मिलने पर कुशल सम्बन्धी अन्य प्रश्नों के साथ एक प्रश्न यह भी रहता है, कि 'छिनालि पाणी' जिसका मतलब घर में दूध देने वाली गाय या भैंस से है। महिलाएँ लहंगा पहनती हैं, जो भारतवर्ष का प्राचीन पहनावा है। आभूषणों में मुख्य आभूषण नथुनी होती है। शूद्रों को छोड़ कर यज्ञोपवीत सभी वर्ग के लोगों का होता है। वर्ण विभाग का बड़ा ही उत्कृष्ट और शुद्ध स्वरूप हमें यहाँ देखने को मिलता है। ब्राह्मण पूजा पाठ करते हैं, अत्रिथ खेती करते हैं और सेना में भर्ती होते हैं। वैश्य, जो यहाँ साहवश के नाम से प्रचलित है, व्यापार करते हैं। शूद्र लोग मेवा करते हैं। ब्राह्मणों के खेतों में हल भी वे ही लोग चलाते हैं, क्योंकि प्रान्तसार ब्राह्मणों को हल जोतना वर्जित है।

हिमालय की तलहटी के कुमाऊँ प्रदेश की स्थानीय मस्कृति में पूजा-पाठ का एक विशेष स्थान है। प्रत्येक सामाजिक रीति-रस्म के साथ प्रारम्भ में धार्मिक कृत्य का विधान यहाँ है। इसी से यहाँ के निवासियों के धर्मपरायण होने का बोध होता है। कर्माचल का व्यावहारिक धर्म तीन बड़े विभागों में विभक्त किया जा सकता है। वाद्व धर्म, भूतप्रेत पूजा और मनातन धर्म। कुमाऊँ के उत्तरी भाग का तिब्बत के साथ अधिक सम्बन्ध रहा है और उत्तरी भाग में अधिकांश मंगोल और शक जाति के लोगों की आवादी है, अगलिये बौद्ध धर्म यहाँ विगटे हुए रूप में माना जाता है। हिमाचल प्राचीन काल में ही देवी-देवताओं की भोग भूमि रहा है। शिव और पार्वती का तो यह खास स्थान रहा है। ओकली साहब ने अपना होली हिमालया नामक पुस्तक में लिखा है कि शिव की पूजा की कल्पना हिमालय पर्वत में ही प्रारम्भ हुई। शकगचार्य ने पहले यहाँ बौद्ध धर्म रहा यह बात निर्विवाद सत्य है, क्योंकि कत्युरी राजा पहले बौद्ध थे, बाद में शैव हो गये। बौद्ध काल में निराकार परब्रह्म की पूजा होती थी जो निराकार प्रकृति में मिलती जुलती थी।

वैष्णव लोग पहाड़ में नहीं आये और आये भी तो इने-गिने। उन माला कठी वाले शक्ति वैष्णव यहाँ बहुत कम हैं। सभी लोग प्रायः पंचदेवोपामक म्मार्त हैं। शिव और गणित मंदिरों की मर्यादा यहाँ ३५० से भी ज्यादा है। दस्यु या शूद्रों का धर्म पेश-पोषों तथा भूतप्रेतों की उपासना रहा है। इसका प्रभाव मुगलकाल में या उससे भी पहले कुमाऊँ में बसने वाले लोगों पर इतना अधिक पड़ा कि ऊँचे देवताओं की पूजा कम की जाती है। छोटे-मोटे कुल देवता, गृहदेवता और ग्राम देवताओं की ही अधिक मान्यता दी जाती है। जाट-टोना तथा तत्र शास्त्र के विगडे हुए रूप को ही यहाँ प्रधानता प्राप्त है। लोग उड-पदार्थ, जाटू-टोना, भूतप्रेत और 'जागर' पर अधिक विश्वास करते हैं।

भूतप्रेत पूजन के मिलसिले में एक विचित्र रीति यहाँ प्रचलित है, जिसे सभी वर्णों के लोग समान श्रद्धा और उत्साह से मानते हैं। जिसे यहाँ की भाषा में 'जागर' नाम से पुकारा जाता है। 'जागर' शब्द जागरण का अपभ्रंश प्रतीत होता है परन्तु यह रिवाज कब से यहाँ प्रचलित हुआ यह विदित नहीं। जागर सात दिन या तीन दिन तक लगता है। जब किसी परिवार में कोई बीमार पड़ जाता है या देवी दर्घटना में पीड़ित होता है तो उसके स्वास्थ्यलाभ के लिए घर की बड़ी-बूढ़ी आरत कुल देवता के सामने एक पोथली में कुछ चावल और यथा शक्य द्रव्य बाध कर, उसे पीठिन व्यक्ति के माथे के चारों ओर तीन बार घुमाकर यह वायदा करती है, कि बीमार के अच्छे होने पर देवता को मनोती चढ़ाई जायगी।

यथा समय बीमार के अच्छा होने पर माधारण रूप से देवता की पूजा होती है और यदि जागर की मनानी मानी गई हो तो वह व्यक्ति या उसके घर का बड़ा-बूढ़ा जागर का आयोजन करता है। किसी देवस्थल पर या घर में देवता की वेदी के पास ही जागर लगाने वाला जगरिया बैठता है। यह जगरिया कोई विशिष्ट व्यक्ति होता है जिसका, काम ही जागर लगाना है। जागर रात्रि को लगना है। देवस्थल में अगर जागर लगे तो वहाँ एक स्थान पर आग जलाकर लोग

किन्ही देवी-देवताओं की स्तुति या देव-दानव मगाम का वणन प्रारम्भ करता है। देवी मागवत की तरह डमका भी वाचन प्रारम्भ होता है।

जागरिया गाता है, कि "भैव पट्टू राजाले पाच वाण छोड्या वीजा चेल्या मुमुवाते नी। वाण छोड्या" आदि आदि जिमका भाव यही है, कि एक वार मगाम में अमुक राजा ने इतने नीर वरमाये और उसके पुत्र ने अनगिनत नीर वरमा कर जन्तु को विह्वल कर दिया। गान में जब जोर आता है और जोर-जोर से कामे की थाली बजने लगती है तो पान उठे लोगों को भी जोर आ जाता है। कुछ लोगों के जिनके शरीर में देववाहिनी आती है काकभी छूटने लगती है। देवताओं अपनी भूख शान्त करने के लिए जलने हुए दिये की ला, जलने हुए कोयले उध्यादि खाती है और उसे बलि, मदिरा आदि की घूस देने वाले वाचक की मागे पूरी करने का वचन देती है।

पारायण के दिन बड़ा भारी उत्सव मनाया जाता है। बकरे की बलि दी जाती है और यह माना जाता है, कि इस दिन किसी प्रकार पूजा में विघ्न पडने से आकस्मिक देवी कोप का भाजन बनना पड़ेगा। इसी प्रकार जागर का दूसरा रूप बेना भी है जो वाइन दिन तक चलता है।

यहा के सामाजिक त्योहारों में खतर हुआ, ओगलिया आर धुनुनिया या विपुवनी के त्योहार उन त्योहारों के अलावा है, जो लगभग समस्त भारतवर्ष में मनाये और माने जाते हैं। कन्या सक्रान्ति को गावों में बालक फूल के झुंडे बनाते हैं और एक सार्वजनिक स्थान पर घाम-पात, लकड़ी फूस जमा कर उसमें आग लगाई जाती है। लडकों का बल फूल गूथे हुए झुंडे लेकर 'मैलो खतर हुआ मैलो मैलो' गाता हुआ आग के इर्द गिर्द घूमता है और अन्त में वह झुंडे भी आग में डालकर जला दिये जाते हैं। यह त्योहार कमाऊं में चद राजाओं के काल में प्रचलित हुआ जब कि किसी चद राजा ने गडवाल विजय की थी और गडवाल का मेनापति खतड मिह मारा गया था। इसीलिए लडके आगे गाते हैं। मैलो की जीत खतड की हार, मैलो खतड हुआ मैलो, मैलो।

स्थानीय त्योहारों में दूसरा त्योहार मिह सक्रान्ति या ओगलिया है। पहले चद नामन काल में शिल्पज्ञ कारीगरी की और दस्तकारी की चीजे राजा को भेंट कर यथायोग्य पुरस्कार पाते थे। उस समय यह 'ओगल' की प्रथा कहलाती थी। यह प्रथा अंग्रेजों नामन काल में बड़े दिन के अवसर पर अंग्रेजों को या बड़े अफसरों को डाली दिये जाने के समान थी। उरद की दाउ के बड़े बनाकर इस रोज खाये जाते हैं। विधाती के दिन सभी वर्ण के लोग अपने घरों में मिठान्न आदि बनाने हैं। कई स्थानों पर मेले जुड़ते हैं। हुडका बजाकर पहाड़ी गाने गाये जाते हैं। वह यहा की मठ निवासी जातियों का प्राचीन उत्सव है।

हुडका बजाकर गाने का रिवाज कुमाऊ की सर्वर्ण जातियों को छोड़कर अन्य प्राय सभी जातियों में, विशेषकर कृषि कर्म करने वाली जातियों में पाया जाता है। ब्राह्मण वर्ण के सामाजिक रीति-रिवाज अन्य सभी वर्णों के रीति रिवाजों से भिन्न हैं।

वर्ष हो गये। सतो के ग्रथ, काव्य सग्रहादि मासिकपत्र, भजनीवाडे, शाहीरो के पोवाड, स्त्रियो के गीत, भूपाली-आरती की पुस्तिकाए आदि छोटे-बड़े ग्रथ पहले ही प्रकाशित हो चुके है। इन्हें पहले कोई लोकगीत कहने को तैयार न था, पर जब अंग्रेजी की प्राचीन लोक-कथाए एव लोक-गीत दृष्टिपथ में आये, मराठी के प्राचीन लोकगीतों के सग्रह की ओर भी लोगो का ध्यान विशेष रूप से गया। तब से इस सबध में मराठी में जो पुस्तके प्रकाशित हुई है, उनमें साने गुरुजी की स्त्रीजीवन, सौ० मालतीवाड दाडेकर की लोक साहित्याचे लेणे, चोरघडे की साहित्याचे मूलधन, कमलावाड देशपाडे की अपौरुषेय वाङ्मय, गोरे की वर्हाडी लोकगीते, जोशी की लोकगीते व लोककथा आदि पुस्तके तथा कुमारी दुर्गावाड भागवत, डाक्टर कुमारी सरोजिनी वावर आदि लेखक-लेखिकाओं के लेख विशेष रूप से प्रसिद्ध है। मराठी के आधुनिक भावगीत अभी लोकगीत की कोटि में नहीं आये है।

इस सबध में और भी बहुत कुछ लिखा जा सकता है, पर इस लेख का कलेवर और अधिक बढ़ाना अभीष्ट न होने से, इतना ही अलम् है।

वर्ष हो गये। सतो के ग्रथ, काव्य मग्नहादि मासिकपत्र, भजनीवाडे, शाहीरो के पोवाड, स्त्रियो के गीत, भूपाली-आरती की पुस्तिकाए आदि छोटे-बड़े ग्रथ पहले ही प्रकाशित हो चुके हैं। इन्हें पहले कोई लोकगीत कहने को तैयार न था, पर जब अग्रेजी की प्राचीन लोक-कथाए एव लोक-गीत दृष्टिपथ में आये, मराठी के प्राचीन लोकगीतों के संग्रह की ओर भी लोगो का ध्यान विशेष रूप से गया। तब से इस सवध में मराठी में जो पुस्तके प्रकाशित हुई हैं, उनमें साने गुरुजी की स्त्रीजीवन, सो० मालतीवाई दाडेकर की लोक साहित्याचे लेणे, चोरघडे की साहित्याचे मूलघन, कमलावाई देशपाडे की अपौरुपेय वाङ्मय, गोरे की वर्हाडी लोकगीते, जोशी की लोकगीते व लोककथा आदि पुस्तके तथा कुमारी दुर्गावाई भागवत, डाक्टर कुमारी सरोजिनी बाबर आदि लेखक-लेखिकाओं के लेख विशेष रूप से प्रसिद्ध हैं। मराठी के आधुनिक भावगीत अभी लोकगीत की कोटि में नहीं आये हैं।

इस सवध में और भी बहुत कुछ लिखा जा सकता है, पर इस लेख का कलेवर और अधिक बढ़ाना अभीष्ट न होने से, इतना ही अलम् है।

येउँ दिनरु मास गला मो गडि
 चिन्तारे मोह देह पडिला भडि ॥१॥
 येते बेले घडिरे हेरु जनम
 पाखे रखिथिसि बहुत जन ॥२॥
 बहुत जन याक मोते कहिले
 हृदयरु चिन्ता छाड बोलि बोइले ॥३॥
 तोते चाँहिले पेट पुरिला मोर
 चउ दिन शूल मोर गला पाशोर ॥४॥

जिम दिन से माम बीता, उसी दिन से चिन्ता ने मेरी सारी देह तोड दी ॥१॥ जिम
 दिन तेरा जन्म हुआ था बहुत आदमी पास थे ॥२॥ अनेक आदमियो ने मुझसे कहा—तुम
 चिन्ता मन मे छोड दो ॥३॥ तुझे देखते ही मेरे उदर का दर्द चौथे दिन ही मिट गया था ॥४॥

विवाह पञ्चात कन्या के मसुराल गमन का अव्यक्त आनन्द-मिश्रित रुदन कैसा होता
 है। कन्या माता-पिता, भाई-भोजाई से लिपटकर कहती है—

मूलगीत

अर्थ

थाली मारिदेले छउल पाणि वोउलो
 दरदेश वन्धु के यिव आणि वोउलो
 दूरदेश वन्धु करिच हाते वोउलो

पानी से भरी थाली को धक्का देने से
 जिस प्रकार पानी उछल जाता है उसी प्रकार
 दूर देश मुझे भेज दिया है।

भला भाई कभी मुझे लाने के लिये
 जा सकेगा।

हे माँ, तुमने दूर देश में वन्धुत्व किया
 है, मानो—

मे फूल फुटइ चइत राते वोउलो

चैत्र माम की रात्रि में उम फूल को
 फुट्टाया है।

ने फूल मउले खरा तेजकु वोउलो

वह फूल जिम प्रकार रवि के तेज में
 कुँभला जाता है।

मिअ मउलइ वधा पदकु वोउलो

उसी प्रकार इस बात को याद कर कन्या
 मसुराल जायेगी।

वुआ न्नाअे धान पिटारे वसी वोउलो

कोवे छन पर बैठकर धान खाते है
 ओर वही मिलते है

वुआव मेलण आम्व तोटारे वोउलो

कोवे अमराई में भी बैठकर मिलते है
 कन्याओं का मिलन होना वाप के घर में।

मिअव मेलण वाप कोठारे वोउलो

उत्कल के लोकगीत

श्री अनसूयाप्रसाद पाठक

राष्ट्रभाषा पत्र (कटक) के संपादक श्री अनसूयाप्रसाद जी उत्तर प्रदेश के निवासी हैं और उत्कल में हिन्दी प्रचार कार्य करते हुए अब वही के अधिवासी बन गये हैं। उत्कल के लोकगीतों द्वारा वहाँ के लोकजीवन की एक भाँकी आपने इस लेख में प्रस्तुत की है। —संपादक

ऐसा अनुमान होता है कि जब में लोक का मृजन हुआ है तभी में लोकगीतों का भी प्रचलन हुआ है। मामवेद मगीत का आदि वेद है। अनहत् शब्द प्रणव मगीत का आदि उत्पादक है। जिसका मुन्दर नाम है ओम् और उस तीन अक्षर का क्रमशः अर्थ है 'अ' में आदि अनहद, अच्छा, 'उ' से उत्तम, उच्च, 'म' से मंगल यही मगीत में ढले। आगे चलकर मगीत देश, काल, पात्र के अनुसार दो भागों में विभक्त हो गया—एक रोने में दूसरा गाने में। रोने के भी अनेक राग हैं, तरंगे हैं। माता का पुत्र-वियोग के समय का रोना एक प्रकार है। कन्या का ससुराल-गमन के समय का रोना एक प्रकार है, ओर पति पत्नी के वियोग का रुदन एक प्रकार है। भगवत् भक्तों के रोने का ढंग भी अपना है। अपने-अपने दुखी मन के भावों को व्यक्त करने के स्वर भिन्न भिन्न हुआ करते हैं। कहा जाता है कि सनत सनन्दन कुमारों के मुख से, गन्धर्वों के मुख से, विधि के मुख से आनन्द की उत्पत्ति हुई है। मन की खुशी को जनाने के तरीके एक नहीं हैं अनेक हैं। मन में जब इतना आनन्द भर जाता है कि समाने को जगह नहीं होती तो वह उछलने लगता है और फिर वह हँसी के द्वारा, राग-रागिनियों के द्वारा व्यक्त किया जाता है। गीत जीवन का साथी है। नाना झुझटों के भार को एक गीत हल्का कर देता है, क्लान्ति को मिटाता है। अवश्य यही शास्त्र बन गया है, इस शास्त्रीय मगीत का मूल स्रोत लोकगीत है।

उत्कल करीब १॥ कोटि जन-वस्ती का छोटा सा प्रान्त है, जिसकी आपनी प्राय ११ वी अताब्दी से लिपिवद्ध की गई भाषा है, उसे अपने पड़ोसी हिन्दी प्रान्त बिहार, मध्यप्रान्त और बंगला-तैलंग प्रान्तों के साथ वास करने चलने-फिरने को अवसर मिला है। उत्कल के लोकगीतों में वहाँ के निवासियों के जीवन की व्याख्या है। गीतों में हृदय के भार और अधरों की मुस्काने खेलती हैं—

एक मा पुत्र-वियोग की व्याख्या व्यक्त करती हुई कहती है—

येउँ दिनरु मास गला मो गडि
 चिन्तारे मोह देह पडिला भडि ॥१॥
 येते बले घडिरे हेलु जनम
 पाखे रखिथिसि बहुत जन ॥२॥
 बहुत जन याक मोते कहिले
 हृदयरु चिन्ता छाड बोलि बोइले ॥३॥
 तोते चाँहिले पेट पुरिला मोर
 चउ दिन शूल मोर गला पाशोर ॥४॥

जिम दिन से माम बीता, उसी दिन से चिन्ता ने मेरी सारी देह तोड दी ॥१॥ जिम दिन तेरा जन्म हुआ था बहुत आदमी पास थे ॥२॥ अनेक आदमियो ने मुझसे कहा—तुम चिन्ता मन मे छोड दो ॥३॥ तुम्हे देखते ही मेरे उदर का दर्द चौथे दिन ही मिट गया था ॥४॥

विवाह पश्चात कन्या के ममुराल गमन का अव्यक्त आनन्द-मिश्रित रुदन कैसा होता है। कन्या माता-पिता, भाई-भोजाई से लिपटकर कहती है—

मूलगीत
 थाली मारिदेले छडल पाणि वोडलो
 दरदेश बन्धु के यिन्न आणि वोडलो
 दूरदेश बन्धु करिच हाते वोडलो
 ने फूल फुटइ चइत गने वोडलो
 ने फूल मउते खरा तेजकु वोडलो
 भिअ मउतर बधा पदवु वोडलो
 हुआ न्नाजे धान पिटारे बनी वोडलो
 बुआन मेण्ण आम्ब तोटारे वोडलो
 रिआन मेण्ण वाप वोटारे वोडलो

अर्थ
 पानी से भरी थाली को धक्का देने से जिम प्रकार पानी उछल जाता है उसी प्रकार दूर देश मुझे भेज दिया है। भला भाई कभी मुझे लाने के लिये जा मकेगा। हे माँ, तुमने दूर देश में बन्धुत्व किया है, मानो—
 चंद्र माम की रात्रि में उम फूल को फुलाया है। वह फूल जिम प्रकार रवि के तेज में बुँभला जाता है। उसी प्रकार इस बात को याद कर कन्या ममुराल जायेगी। कोवे छत पर बैठकर धान खाने है और वही मिलते है कोवे अमगई में भी बैठकर मिलते है कन्याओ का मिलन होता वाप के घर में।

यह कहा जाता है कि कन्याएँ २० वर्षों जिन घर में रहती हैं उस ममूराल रहने के २० घण्टे में भूल सी जाती हैं। एक हृद तक बात मही भी है। लेकिन केवल यही कथन सत्य नहीं है। याद रहती है, दूरदेश वाम करने वाली कन्याएँ कोयल को दूत बनाकर भेजने की कल्पना करती हैं। कालिदास ने मेघ को दूत बनाया है। हरिऔध जी ने पवन को दूत माना है। लेकिन उत्कल की कन्याओं ने कोयल को दूत माना है। इस भाव-नाम्भीरना की ओर कल्पना की जरूरत है। दूत जायेगा, मीठी बोली बोलकर मालिक का काम बनायेगा, भला सोचिये तो कितनी मधुर-मरल मुन्दर मूक है, वह कोयल ने कहती है—

अर्थ

कोइलि लो

मोह पाइ उडि उडि यिवु
मो बहु ननाकु कहि
मान उद्धरिवुलो

हे कोयल, तू मेरे लिये उड़कर जा,
मेरी माता और पिता जी से कहना
मेरा मान रखना। हे कोयल !

कोइलि

॥ १ ॥

कोइलि लो

बोउ येवे जन्म करिथान्ता
सते न देखिले मोरे
सपने देखन्ता लो

ओ कोयल, अगर मा ने मुझे सत्य जन्म
दिया होता तो आँखों से न देखकर स्वप्न
में भी तो देखती।

कोइलि

॥ २ ॥

कोइलि लो

मपनरे कहन्ता ननाकु
विकल हे उछि मन
आणन्त भिअकु लो

हे कोयल, अगर मुझे जन्मा होता तो
पिता को स्वप्न में भी तो कहती—मेरा मन
विकल होता है विटिया को जाकर लिवा-

कोइलि

॥ ३ ॥

लाओ।

कोइलि लो

नना येवे जन्म करिथान्ते
कान्धे छता हाते वाडि
सखोलि आसन्ते लो

हे कोयल, अगर पिता ने पैदा किया
होता तो वह कांधे पर छाता रख और हाथ
में छडी लेकर मुझे लेने के लिये जरूर आते।

कोइलि

॥ ४ ॥

कोइलि लो

भाईना मो राढ पज कला

हे कोयल, मेरे भाई ने भी अभिमान

छे मासकु कण्ट करि
वरषे रहिला लो

किया है। छ मास मे आने के लिये कहा
था। एक साल हो गया, नही आये।

कोडलि

॥ ५॥

इसीप्रकार गवर स्त्री-पुरुषो के सवादात्मक गीत बहुत ही मार्मिक होते हैं। नीचे एक आदिवासी 'आइ हाइ' गीत की कुछ पक्तिया इस प्रकार हैं—

स्त्री—उनलुनजेगिइलम्बि डेनसि डिननिजालिकाकु, डेसिडिनजालि ॥

पु०—अहजिजिना जेरखालम लबिसिनाडिना निजलामकाकि, डेसिडिनजालाग ॥

स्त्री—आइ हाइ बाबुल नजेगिइलबिडे मिलानिरजालिकाकु डेमिचलान निजालि।

पु०—अह जानाननेर गालामलबि मियलान निरजालाम काकिडे मियलान
निरजालाम।

स्त्री—आह, यह देखो मेरे शरीर मे कपडा नही है।

पु०—आह, तू तो पहिनना जानती ही नही इसीलिये तेरे शरीर पर कपडा नही है।

स्त्री—आह, यह देखो मेरे सिर में तेल नहीं है।

पु०—तू तेल लगाना जानती नही इसीलिये तेरे सिर में तेल नही है।

माटिआ, वण्टा और कन्ध जाति के लोग अपनी गीत-प्रीति के लिये अति प्रसिद्ध हैं। उनकी कोमल भावना और मदाशयता उल्लेखनीय होती है। कन्ध जाति के प्रेम-सम्भाषण के समय का यह गाया जानेवाला एक गीत है।

काखि काखि मो मागरे वाहिलेमि।

तागि शिखाइवि उतो इम्बि वेहानि ॥

कइ उगु खटि काडु राजा हिले नानु काडु।

ए बिति चेमारु काडु इलुकाण्डा आते पाडु ॥

अर्थात् मैं मामा की लडकी को घसीट कर ले जाऊंगा ॥

तू अपने भाई वहनो को मत कहना ॥

मैं मुरगी का गोश्त और धराव नही खाऊंगा ॥

अगर मैं धराव खाऊंगा तो घर नष्ट हो जायगा ॥

गददा जाति माता-पिता के प्रेतात्मा को शान्त करने के लिए गाय बैल आदि मार कर पूजा करते हैं, नाचते हैं, और गाते हैं। उसी समय का यह गीत है —

निति पुटी धूलीवन केतक वानुग।

डुलगनमुवे चारि पुटी काचरा ॥

केने डुडि गुनम डुलग।

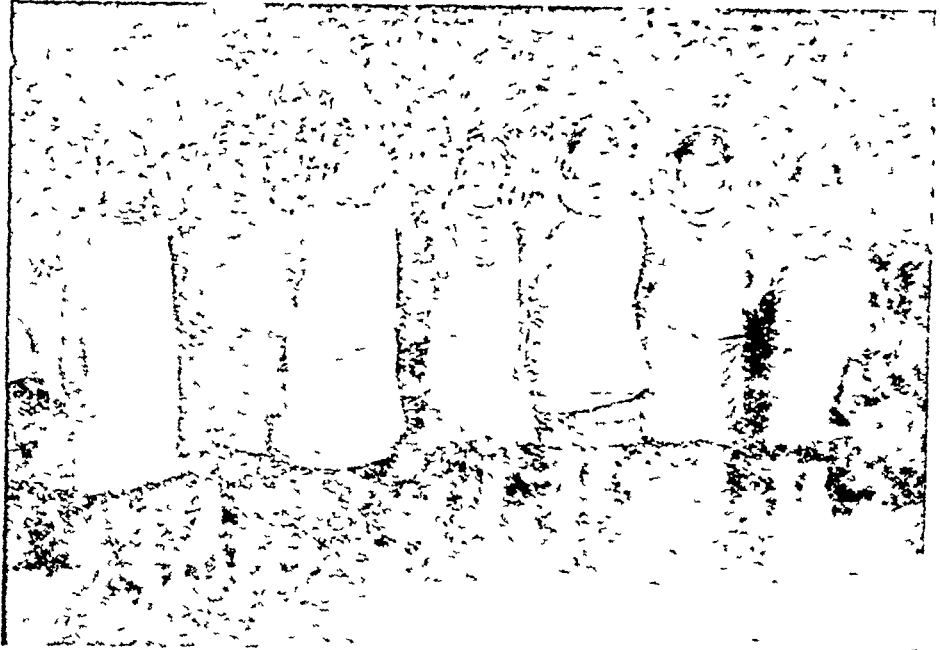
नमुबे वातिरि पदा वनाथावे।

सिलिदि पदा वनाचावे ॥१॥

कितना सोते हो, यहा बहुत धूल है। ऐसी मैली जगह पर कैसे मोने हो।

खीर और खाद्य सामग्री आदि सब बाहर चले जायें ॥१॥

यह “भड्डिआ परजाओ” का गीत है। इसमें देवर भोजार्ड की दिल्लीगी की वान-चीत
हैं। वे परस्पर कहते हैं —



गदवा जाति की युवतियों का पग-घुघुरु-रहित नृत्य

ए मित्त भिल भिल भिलइर

तिनि गडा कडुलि भिलरे,

सारि गडा कडुलि नुनि,

टिपसो डोर वान्दा

भिल आम्बेरी गेरआइलेरे भिल हो

बिने गेर वान्दुने भिल

बिने गुरु वासन्दुबे हो ॥१॥

साजु दाह अगाह, बिजा दाह अगाह।

तोरि परा मुसुकिमारा जहिआ पिन्दु,

निलाइ भिल कगारुवे निलाइ मां माडि कगारु हो ॥२॥

धान नुनि सुलेरु माजिडा सुलेरु

तोर कुल वश पचारि कइदेवे टोकि

आमे नाग कुलेरु ॥३॥

खसा डावा फूल नुनि जुग डावा फुलु

आमारि घरे अवेलेरु ननि पाडा ननि बुलवे ॥४॥

कदली का तीन धौर हैं, उसे रस्मी से बाध वहगी (कामर) में हमारे घर लाओ।
रे लडकी में तेरे लिये एक अलग घर बनवा दूंगा ॥१॥

'माहाज' लकडी लाते थे और 'विजा' भी लकडी लाते थे, मैं उमे जलाती
थी। तेरे रहते समय वह मेरे लिये अँगूठी, अलकार ला देता था। अब चोर मुझे ले
गया है ॥२॥

धान लाने के लिये जो कामर है माडिआ लाने के लिये भी वही कामर। हमारा
कुल तो नागवश है। तुम्हारा कुल क्या है? ॥३॥

मैं तुम्हें बहुत सा फूलों का गहना पहनाऊंगा ॥४॥



बडा जाति का नृत्य

उपर जिन गीतों का उल्लेख है वह साधारण हैं। हम के आलावा प्रत्येक जातियों
के अपने नियम हैं भक्ति विन्वाम हैं। कन्थो का एक उन्ध विन्वाम है कि नर-बलि में
गान गीत (पूजी) नृत्य होती है। उत्कल के लोकगीतों में विभिन्न मस्कृतियों का समन्वय
है और उत्कल की ऐतिहासिक मस्कृतिक परम्पराओं का इतिहास ज्ञान दर्शन है।

पूर्वी वंगाल के ग्राम्य-गीतों में रागात्मक अनुभूति

श्री वेनीप्रमाद वाजपेयी

सुजला सुफला वग-वसुधा कोमल हृदय, कोमल भाव और कोमल वाणी की जननी है। कदली पत्रों की भाँति चंचल वगीय हृदय की जिन सलज्ज धड़कनों को लेखक ने सुना है, सराहा है और आत्मसात् किया है, उन्हीं में से एक का चित्रण इस लेख में है।

—सपादक

पूर्वी वंगाल के लोक गीतों में मयमनसिंह जिला के ग्राम्य गीतों की ही प्रधानता है। सच कहा जाय तो इन्हीं गीतों में ही वंगला साहित्य के प्राथमिक प्रेमकाव्य की रूप रेखा वर्तमान है। मयमनसिंह के ग्राम्य गीतों में ऐसी प्रणय-वेदना की कहानी है जिसमें स्वच्छन्द हृदय का ही आकर्षण अपना कार्य करता है। प्राचीन वंगला साहित्य में वैष्णव काव्य के अतिरिक्त अन्यत्र उतना प्रेम का विकास नहीं हुआ है, जितना मयमनसिंह के ग्राम्य गीतों में। उदाहरण के लिए ये पक्तियाँ उद्धृत की जाती हैं —

मेवा मिश्री सकल मिठा, मिठा गगा जल।
तार थाक्या मिठा देख, शीतल डावेर जल॥
तार थाक्या मिठा देख, दुखेर परे सुख।
तार थाक्या मिठा यखन, भरे खालि बुक॥
तार थाक्या मिठा यदि, पाय हारानो धन।
तार थाक्या अधिक मिठा, विरहे मिलन॥

मेवा, मिश्री सभी मीठे हैं और गगाजल भी मीठा है किन्तु देखो, उसमें भी मीठा कच्चे नारियल का शीतल जल होता है और देखो, उसमें भी अधिक मीठा दुख के बाद सुख होता है और जब खाली कोख भरती है तब वह उसमें भी अधिक मीठी हो जाती है किन्तु यदि खोया हुआ धन मिल जाता है तो वह उससे भी अधिक मीठा हो जाता है और जब विरह के बाद मिलन होता है तब वह उसमें भी अधिक मीठा हो जाता है।

मयमनसिह के ग्राम्य गीतो मे इतिहास, पुराण, दर्शन, धर्मतत्त्व तथा ममाजतत्त्व आदि सभी सन्निहित है किन्तु कवित्व के रस मे मनुष्य के हृदय का दुःख-मुख तथा प्राणो की पीडा के साथ प्रेम-विरह जो वर्णित हे वह निस्सदेह लोकोत्तर उत्कर्ष का श्रोतक है। उदाहरण के लिए निम्नलिखित मन्वादात्मक पक्तिया उपस्थित की जा रही है।

“जल भर सुन्दरी कइन्या, जले दिछ मन,
काइल ये कइछिलाम कथा, आछे नि स्मरण।”

युवक ने युवती से प्रश्न किया—

“हे सुन्दरी कन्या ! तुम जल भर रही हो और जल मे ही मन को अर्पित कर रही हो किन्तु कल मैंने जो बातें कही थी वे याद हं या नही ?”

“शुन शुन, भिन देशी कुमार, बलि तोमार ठाँइ ।
काइल वा कि कइछिला कथा, आमार मने नाइ ॥”

युवती ने उत्तर दिया—

“भिन्न देश के रहने वाले कुमार, तुमसे कह रही हूँ कि कल तुमने कौन-सी बात कही थी वह मुझे याद नही है।”

“नवीन यइवन कइन्या, भुला तोमार मन ।
एक रातिरे एइ कथाटा, हइले विस्मरण।”

युवक ने कहा—

“तुम नव र्यावना कन्या हो और तुम्हाग मन भोला है। इस बात को तुम एक ही रात मे भल गई हो।”

“तुमि त भिन देशी पुरुष, आमि भिन्न नारी ।
तोमार मने बइते कथा, आमि लज्जाय मरि।”

युवती ने कहा—

‘तुम तो भिन्न देश के पुरुष हो और मैं भिन्न देश की नारी हूँ। ऐसी दशा में तुम्हारे साथ बातें करने में मुझे बड़ी लज्जा हो रही है।’

“जल भर सुन्दरी कइन्या, जले दिछ टेउ ।
हानि मुखे बउना कथा, मने नाइ भोर केउ ॥
बेना तोमार माता कइन्या, बेदा तोमार पिता ।
एइ देशे आनिदार आगे, एवँ छिलि कोया ?”

युवक ने प्रश्न किया—

“हे जल भरने वाली सुन्दरी कन्या, तुम यों जल में लहरे पैदा कर रही हो। मेरे माय कोई नहीं ह फिर, तुम क्यों प्रमत्त हो कर वाते नहीं कर रही हो? हे कन्या! तुम्हारी माता कौन है और तुम्हारे पिता कौन है। इस देश में आने में पूर्व पहिले तुम कहाँ रहती थी?”

“नाहि आमार माता पिता, गर्भ सुदर भाइ।
सुतेर हेवला अइया भाइस्या ब्रेडाइ ॥
कपाले आछिल लिखन, बाइछार सगे फिरि।
निजेर आगुने आमि, निजे पुरइचा मरि ॥
एइ देशे दरदी नाइरे, कारे कइब्रम कया।
कोन् जन दुभिवे आमार,पुरा मनेर बेथा ॥
मनेर सुखे तुमि ठाकुर, सुन्दर नारी लइया।
आपन हाले कर्छ घर, सुखेते दान्विया।”

युवती ने कहा—

“न तो मेरे माता पिता हैं और न मगा भाई ही है। जिम प्रकार स्रोत का मेवार डधर-उधर फिरता है उसी प्रकार मैं भी ससार के प्रवाह में बहती रहती हूँ। भाग्य में जो लिखा है उसी के अनुसार वहेलिया के साथ घूमा करती हूँ और मैं अपनी ही ज्वाला में अपने आपको जलाया करती हूँ। इस देश में सहानुभूति करने वाला कोई भी नहीं है किससे अपनी वाते कहूँ? मेरे मन की व्यथा कौन समझेगा? हे ठाकुर (देवता) सुन्दरी स्त्री ले कर तुम तो मन चाहे सुख का भोग कर रहे हो ओर अपना घर भी सुखमय बना रहे हो (फिर मेरे कष्ट को मुन कर क्या करोगे?)”

ठाकुर वले, कइन्या तोमार शाने वान्धा हिया।
मिछा कथा कइछ तुमि, ना कइराछि बिया ॥

ठाकुर (देवता) ने कहा—“हे कन्या! तुम्हारा हृदय तो पत्थर का है इसीलिए तुम मिथ्या भाषण कर रही हो। (सच बात तो यह है कि) मैंने विवाह ही नहीं किया है।”

“कठिन तोमार माता पिता, कठिन तोमार प्राण।
एमन यइवन तोमार, याय अकारण ॥
कठिन तोमार माता पिता, कठिन तोमार हिया।
एमन यइवन काले, नाहि दिछे बिया ॥”

युवती ने कहा—

“तुम्हारे माता-पिता बड़े कठोर हैं और तुम्हारे प्राण भी कठोर हैं। इमीलिए तुम्हारा ऐसा यौवन व्यर्थ में नष्ट हो रहा है। तुम्हारे माता-पिता की कठोरता और तुम्हारे हृदय की कठोरता को क्या कहें ? ऐसी यौवनावस्था में भी तुम्हारा विवाह नहीं कर रहे हैं।”

“कठिन आमार माता पिता, कठिन आमार हिया।

तोमार मत नारी पाइले, करि आमि बिया॥”

युवक ने कहा—

“इसमें मन्देह नहीं कि मेरे मातापिता कठोर हैं और मेरा हृदय भी कठोर है। मैं तुम्हारे समान स्त्री पान पर ही विवाह कर सकता हूँ।”

“लज्जा नाइरे निर्लज्ज ठाकुर, लज्जा नाइरे तोर।

गलाय कलसी वाइन्धा, जले डुव्या मर॥”

युवती ने धिक्कारते हुए कहा—

“रे निर्लज्ज ठाकुर (देवता) ! तुझे लज्जा नहीं आ रही है, तू तनिक भी लज्जित नहीं हो रहा है। (रे निर्लज्ज !) गले में घड़े को बाँध कर जल में डूब कर मर जा।’

कोथाय पाव कलसी कइन्या, कोथाय पाव दडी।

तुमि हउ गहीन गाग, आमि डुव्या मरि।”

युवक ने स्पष्ट शब्दों में कहा—

“हे कन्या ! मैं कहाँ घड़ा पाऊँगा और कहाँ रस्मी पाऊँगा। मैं चाहता हूँ कि तुम्हीं गहरी गंगा बन जाओ और मैं तुम्हीं में डूब कर मर जाऊँ।’

मयमनसिह के ग्राम्य गीतों में पूर्वराग की ही अधिकता है और किसी भी दशा में प्रेम का अपमान नहीं किया गया है। पूर्वराग में प्रेमी और प्रेमिका के प्रेम का वर्णन जिम शैली में वर्णन किया गया है वह माधुर्य रस में परिपूर्ण है। ऐसा ग्राम्य माहित्य सर्वत्र सुलभ नहीं है।

लोकगीतों में काव्यगत सौन्दर्य

श्री लक्ष्मीकान्त वर्मा

अनुकान्त कविता की भाँति अपने व्यक्तित्व और पारिजात पुष्प की भाँति रुपहली सुनहली रचनाओं के कारण श्री लक्ष्मीकान्त नई पीढ़ी के लेखकों में अपना स्थान बना रहे हैं। कविता, आलोचना, और निबन्ध-रचना के क्षेत्र में इनकी अपनी निजी विगोपनाएँ हैं, उनका निदर्शन इस लेख में भी है।

—सपादक

यद्यपि भारतीय जीवन की मरल किन्तु अनूभूतिमय अभिव्यजना का वास्तविक और मरस वर्णन भारतीय लोकगीतों की विगोपता है, किन्तु इमें काव्यगत मान्यताओं के अनुरूप स्वीकार करने में अधिकांश लोगों को आपत्ति रही है और शास्त्रीय ढंग में सोचने के नाते किन्हीं अनावश्यक सकीर्णताओं के कारण उनका विश्वास इनकी काव्यात्मक प्रौढता पर नहीं रहा है। तथ्य जो कुछ भी हो, सत्य यह है कि काव्य की व्याख्या किसी एक बन्धन में बाँध कर नहीं की जा सकती, उसका एक सीमित माप-दण्ड निर्धारित करना और उसके माध्यम से नापना-जोखना काव्य की एवम् अनुभूतियों की हत्या करना होगा, क्योंकि काव्य भावना-प्रधान होता है और भावनाएँ व्यक्ति के माध्यम से व्यक्त होती हैं, इसलिए व्यक्ति के व्यक्तित्व की छाया काव्य पर पड़ना अनिवार्य होता है। इसीलिये जहाँ व्यक्ति के व्यक्तित्व की प्रधानता होगी वहाँ गल्प, कला, अभिव्यक्ति, शब्द विन्यास, छन्द विन्यास, रस परिपक्वता, प्रतीक, मन्वोधन, उद्बोधन, आलम्ब, आधार सब को एक साचे में ढालना व्यक्ति की मर्यादा को नष्ट करना होगा। फिर लोकगीतों की रचना, शैली, अभिव्यक्ति सभी कुछ सामूहिक चेतना और अनुभूति पर आधारित रहे हैं इसलिए उनमें एकरूपता अथवा शास्त्रीय प्रौढता की रूढ़िवादी परम्परा की छाया ढूँढना गलत होगा। जहाँ तक इनकी मर्मस्पर्शी भावना, आलम्बन और अभिव्यक्ति का प्रश्न है, लोकगीतों में सीधी अभिव्यक्ति का गुण विगोप महत्त्व का है, क्योंकि अलंकार और रस इनमें माधन के रूप में व्यक्त होते हैं, माध्य के रूप में नहीं।

✓ 'जेयता' लोकगीतों की दूसरी विशेषता है, क्योंकि लोकगीतों की रचना बन्द कमरे में नहीं हुआ करती, वे खेतों में, झिलमिलाती धूप में, भीगते हुए वर्षा में, ठिठुरते हुए जाड़े में, गावों की चौपालों और सुलगते हुए कौड़ों के चारों ओर जमा हुए समूह द्वारा निर्मित हुए हैं।

जिनमें सब की अनुभूतियाँ हैं और सभी की अभिव्यक्तियाँ हैं। भावनाओं के प्रति स्वाभाविक ईमानदारी भी लोकगीतों में सहज उद्घीप्त हो कर व्यक्त हुई है। लोकगीतों की मनोव्यथा उन्मुक्त हुआ करती है, उसमें सभ्यता का मिथ्या आवरण नहीं लिपटा रहता, साथ ही मर्यादा और परम्परा की रक्षा भी लोकगीतों में निहित रहती है। पलायनवादी प्रवृत्तियों की सर्वथा निन्दा आर चिरन्तन मत्स्यो पर आरूढ रह कर सघर्षों के प्रति जागरूक रहना ही लोकगीतों में निहित आत्म-माधना है। मर्यादाओं और मान्यताओं के प्रति विद्रोह है, किन्तु इस विद्रोह में सघर्ष की गति है, कायरता नहीं। समाज और लोक के प्रति दृढ़ विश्वास ही लोकगीतों की चेतन गवित है। इसमें पीडा की अभिव्यक्ति है, किन्तु जनसाधारण में वैठी मास्कृतिक चेतना में कही भी, किन्तु भी परिस्थिति में द्रोह अथवा गद्दारी नहीं है।

प्रणय गीता में स्वस्थ सामाजिक रीति-नीति की परम्परा का प्रतिपादन है, इसीलिए इनमें पतनोन्मुख अश्लील एवं घृणामय अमर्यादित सवेदना का बहिष्कार कर क भारतीय गार्ह-म्य जीवन का सजीव चित्रण है। किन्तु यथार्थ चित्रण में सत्य की अभिव्यक्ति निर्भीक होकर हुई है। मृजनात्मक सौन्दर्य-बोध द्वारा विश्व की कामना कितनी तीव्र हो सकती है, इसका पता लोकगीतों में डूबने से ही मिलता है। गावत सौन्दर्य-भावना द्वारा व्यक्त सौन्दर्य, आदर्शों में मामल और परिपक्व सौन्दर्य की अपेक्षा सूक्ष्म गावत सौन्दर्य की अभिव्यक्ति का वाह्य है।

काव्यगत सौन्दर्य की मान्यतायें साहित्यिक दृष्टिकोण से केवल विशिष्ट-साहित्य में ही देखी गयी हैं किन्तु जितनी सफल अभिव्यक्ति हमें लोकगीतों में मिलती है उतनी और कही नहीं मिलती। इस सफलता के पीछे भी काव्यगत एकात्मन्यभूति, रसात्मक अनुभव, स्वाभाविक उक्तियों की भाषागत परिपक्वता, सुधरे हुए मुहावरों और प्रचलित कथाओं की सकेनात्मक शैली का विशेष महत्व है। अनुभूति और अभिव्यक्ति में इतनी एकरूपता है कि उनमें सीधे चुभ जाने की शक्ती है। व्यक्ति में इतनी मार्मिक सवेदना होती है, कि उनके प्रभाव के लिए मानसिक तन्व-विकल की आवश्यकता नहीं, वह सीधे हृदय में चुभ जाते हैं और उन पर अपने अनुकूल मन का बोध सहज ही करा देते हैं।

लोकगीतों की रचना में कई बातों का प्रभाव पड़ता है पहली बात तो यह है कि विभिन्न गीतों में भावनाओं के साथ अवसर और स्थान का ध्यान रखा गया है। जाँत के गीत, निरवाही के गीत, मोहर के गीत, साँभ और भोर के गीत, मले के गीत इन सब के स्वर, गति, छन्द का अन्तर इनके अल्पगत तत्वों को प्रभावित करता है।

ग्राम्यगीत गीत-प्रधान तत्वों में परिपूर्ण होने से किन्तु इस गीतात्मक भावना में एक प्रकार की सामान्य भावनायें ही प्रदर्शित होती हैं क्योंकि किसी न किसी रूप में प्रायः सभी गीतों की भावना ग्रामीण जीवन के व्यापक पहलुओं में मिलती-जुलती है। मान नन्द का प्रनाशनाय, पति का परदेश जाना, अथवा चूल्हा चक्की के समय, जग भरणे के समय की

सामूहिक भावनायें ममान होती हैं इसलिए, उनकी अन्तर्निहित मार्मिक संवेदनाओं का रम-बोध भी सब को ममान होता है।

ग्राम्य-गीतों में प्रतीक शैली—

ग्राम्य गीतों में विभिन्न प्रतीकों का बड़ा सफल प्रयोग मिलता है और इनके माध्यम में वातावरण के संयोजन, भावनाओं को तीव्रता प्रदान करने का सम्बन्ध, अनुभूतियों की गहराई और साकेतिक वर्णन योद्धे ही में बहुत कह जाने की प्रीट शैली में परिपूर्ण होते हैं। इन प्रतीकों का प्रयोग भावों में और लोक जीवन की अभिव्यक्ति में स्वस्थ और गभीर बन कर व्यक्त हुआ है। जैसे—

नीर चुवं बाबा नीर चुवं नीर चुवं आधीरात ।
मात पिता कँसई नीन्द परत है जेहि घर कन्या कुआरि ॥

नीर के माध्यम से गभीर वर्षा में चूती हुई भोपडी के प्रतीक को चित्रित करने का प्रयास किया गया है। जैसे वर्षा में चूती हुई भोपडी में नींद खण्डित होती है और मममन शीतलता और वातावरण की सरसता का आकर्षण होते हुए भी उसका आनन्द नहीं लिया जा सकता जैसे ही जिसके घर में सयानी कन्या अविवाहित है उसके लिए घर का सारा सुख तुच्छ हो जाता है क्योंकि एक ओर विवाह की चिन्ता, द्रव्य का संग्रह, वर की खोज की चिन्ता रहती है, किन्तु विवाह के सुख की भावनात्मक कल्पना भी रहती है।

लऊग चुवं बाबा लऊग चुवं लऊग चुवं आधीरात ।
लऊगा में बिन चुन डेर लगायो लादि चले बनजारि ॥

एक दूसरी अभिव्यक्ति जो यौवन के स्वप्नों और कल्पनाओं को प्रस्तुत करती है वह लोग के नन्हें कोमल और असख्य फूलों के प्रतीक माध्यम में व्यक्त हुई है जिममें स्नेह, रोमांच मुग्ध, कोमलता, स्निग्धता सब कुछ है। युवावस्था में अविवाहित कन्या इन्हीं स्वप्नों को बटोरनी रहती है और विवाह होने पर अपने पति के जीवन के मधुर्ष, उत्कर्ष, आनन्द और दुःख के साथ मिला देती है। उपर्युक्त पक्तियों में इस दृष्टिकोण में बनजारि का विशेष महत्व है क्योंकि प्रस्तुत गीत में कन्या को जो वर मिला है वह शिव के समान भस्म रमाये हुए कठोर तपस्वी का प्रतीक है जिसके जीवन में कुश और कटको के सिवा कुछ नहीं है। इस मार्मिक अनुभूति को केवल एक छोटे से प्रतीक में व्यक्त करने का प्रयास सराहनीय है।

पूरव पच्छू बाबा कै सगरवा पुरईन हलर देई पात रे ।
तेहि बैठि दुल्हे रे धोतिया पछागे पुरई दुल्हन देई बात रे ॥

लोक गीतों में सागर (तालाब) समृद्धि का प्रतीक ही माना गया है किन्तु सागर में पुरईन का

होना इसलिए आवश्यक है कि पुरईन 'नतान' की प्रतीक है। दूसरे सागर जल, तृप्ति, गीतलना के भाव का भी द्योदक है। कमल उसकी शृंगार की फलित भावना का प्रतीक है। लहराने में आनन्द की सन्निय व्यजना है। धोती ग्रामोण भाषा में मर्यादा का प्रतीक माना गया है। बहुधा लोग यह कहते हैं "अरे ओकर कौन वात जेकर धोती अकामे भुराला" धोती आकास भुराने का मतलब है कीर्ति और यज्ञ गाथा की पराकाष्ठा। इस गीत में भी धोती मर्यादा की पवित्रता का प्रतीक है। कन्या के पिता के सागर में, जो पल्लवित, पुष्पित और फलित है मर्यादा शुद्ध करने की भावना बड़ी ही उच्च ओर उज्ज्वल है। इस गीत में इन दो पवित्रियों की पृष्ठभूमि में न जान कितनी मवेदनाएँ निहित हैं।

आधे तलवा मे हस चुनै आधे मे हसिन।

तबह न तलवा सुहावत एक रे कमल बिनू ॥

छापक पेड छिउलिया त पतवन गहवर।

अरे राम, तेहितर बैठि हरिनियाँ त मन अति गहवर—

[यहाँ पर छापक छिउल का पेड केवल यो ही नहीं रख दिया गया है वरन् यह उन समस्त भावनाओं का प्रतीक है जो सुख, सन्तोष और समृद्धि का द्योतक है। इस एक पवित्र में जो नूचनात्मक भावना है उसकी गभीर अभिव्यक्ति किमी अन्य चित्र द्वारा प्रस्तुत करना कठिन और अस्वभाविक होता है।]

कहवाँ उपजै वावा अगर चन्दन कहवाँ लहर पटोर।

कहवाँ उपजै भौरा के रूप्पा बटिया चलत लहराय ॥

[अगर कीर्ति का प्रतीक है, चन्दन यश का, पटोर लज्जा, शीलता, शालीनता और कुल-मर्यादा और सामाजिक प्रतिष्ठा का। कीर्ति मतकर्मों में मिलती है, यश भी उम्मी के द्वारा प्राप्त होता है। इन प्रतीकों के द्वारा व्याही जाने वाली कन्या अपने भावी जीवन के विषय में मग-बुद्धि जान लेना चाहती है और पिता भी उन्हीं प्रतीकों में दामाद के कुल-मर्यादा की मार्ग दिशे दिशाने हुए विवाह को उन सब नीति नीति और परम्परा के अनुष्ण बनाना है जो कि आवश्यक है क्योंकि सामाजिक प्रतिष्ठा बिना न तो पण्डित के यहाँ में चन्दन ही मिल सकता है न पटोर ही मिल सकता है और न उसकी प्रतिष्ठा रह सकती है, न उसमें स्वतन्त्रता मिल सकती है।]

है दादा (गोन लाला) बसँवा कटाई देव डलरी विनाय देव ते फुलवा के लोटन जाव
देटी जो तू जावू फूल लोटे बसवा कटाय देवू डलरी विनाय देवू फूल लोटे तुम जायो
एक दन गहलियु दूसर वन तीमर कुज वन देटी अचरा सुत रह्यो। गहिर कुजन वन में

×

×

×

फूलवा लोटत बाबा भइले खडी दुपहरिया बाबा हार गूथत मारी रात ।
तो वहिरे कुजा वना मे बाबा मिल गये राम लखन तो वितायो मारी रात ॥

[वांस की प्रतिष्ठा अमरता और वन बटने के रूप में गात्रों में बहुत प्रचलित है। किन्ती भी नवजात शिशु की नाभि जब गिरती है तो सर्वत्र बंसवार में ही डाली जाती है। मभवत इमलिए कि वांस सदैव हरा रहता है और उसमें नई खटिया बगबर निकलती रहती है। कुल की मर्यादा की डलरी में कन्या इच्छाओं के फूल चुनने जाना चाहती है और पिता में आज्ञा मागती है। पिता यौवन की चेतावनी देता हुआ उस आचल की ओर मंत्रत वरता है तो स्त्री के मान की रक्षा करता है और गहिर कुज ओर वन यौवन की तूफानी कामनाये है जहा फूल लोडने लोटने वह खडी दोपहरिया अर्थात् यौवन का अनुभव करती है।]

कुछ भावना-प्रधान गीतों की सफलता

लोकगीतों की रचना शैली में प्रथम स्थान भावनाओं को मिला है। गीत वही प्रभावपूर्ण और लोकप्रिय है जिनमें भावनायें तीव्र रूप में व्यक्त हुई हैं। इमकेवाद स्वाभाविकता को दूसरा स्थान मिला है। इन दोनों के आधार पर ही लय, स्वर और ध्वनि का मयोजन किया गया है। लोकगीतों में कोई भी भावना वर्जित नहीं मानी गई है और न ही उसमें कोई शास्त्रीय प्रतिबंध है पर प्रचलित गीतों में दो बातें सदैव मिलेगी पहली तो रस-बोध की स्पष्ट अभिव्यक्ति और दूसरी चीज लोक-मर्यादा का संरक्षण। जैसे—

हटिये सेन्दुरा महेंग भये बाबा चुन्दरी भये अनमोल
यहि सेन्दुरा के कारण रे बाबा छोड़ेउं में देस तुम्हार
बाबा कहे बेटी दस कोस वैहों भैया कहे कोस पांच
माय कहे बेटी नगर अयोध्या नित उठ प्रात नहाऊ
बाबा दिहिन अनधन सोनवां माय दिहिन लहर पटोर
भैया दिहिन चढन कै हौ घोड़वा भौजी ने अपना सोहाग
बाबा कै सोनवा नवै दिन खावै फट जैहै लहर पटोर
भैया कै घोड़वा नगर खोदेवों भौजी कै बाढै अहिवात
बाबा कहे बेटी नित उठ आयो माय कहे छठे मास
भैया कहे वहिनी काज विआहे भौजी कहे कस वात ।

भारतीय लोक साहित्य में अन्य देशों और राष्ट्रों से भिन्न जिम वस्तु का निरूपण किया गया है उस में दाम्पत्य जीवन, गार्हस्थ्य जीवन के प्रति आस्था ही सर्वमान्य है। पाञ्चात्य लोक-गीतों से विभिन्न भारतीय लोकगीतों में सामाजिक संगठन की भिन्नता के नाते विवाह सम्ब-

स्थित पिता के वियोग, भाई के स्नेह की जो स्वभाविकता मिलती है वह अपनी अलग विधेपता को प्रतिपादित करती है। विवाह के अवसर पर उत्साह-उल्लास के साथ साथ यह वियोग लोक-गीतों को और भी भावुक बना देता है।

भाँवर के समय ठीक इसी भावना को व्यक्त करने वाला निम्नांकित गीत जायद ही किन्नी और माहित्य में मिले ---

वावा वावा गोहराओ वावा नहि जागै
 देत सुनर एक सेन्दुर भइउँ पराई
 भैया भैया गोहरावौं भया नहि बोलै
 देत सुधर एक सेन्दुर भइउँ पराई
 बन में फूली बेडलिया अतिहि रूप अगार
 मलियै हाथ पसारा तो होवौं हमार
 जनि छुओ अे माली जनि छुओ अबहि कुमार
 आधीरात फूले बेइला तो होवै तुम्हार
 जनि छुओ ये दुन्हा जनि छुओ अबही कुवारि
 जब मोर वावा सकल्प तो होवै तुम्हारि

वियोग के वर्णन में भी सस्कृति की अभिव्यक्ति मिलती है। उसमें केवल रोना, पीटना, मरना, जीना, आत्म-हत्या इत्यादि का वर्णन नहीं मिलता। इसके विपरीत उसमें साधना, प्रतीक्षा और उग्रमनात्मक उल्लाहना भी है। जास्त्रीय काव्य में स्वकीया, परकीया इत्यादि नायिका भेद पाये जा सकते हैं किन्तु लोकगीतों में नागीत्व का केवल वही रूप मिलेगा जिसमें गीता, मावित्री और पार्वती का आदर्श होगा। पूर्व कवियों में वामना, काम और मीन्द्र्य का उत्तेजनात्मक रूप ही अधिक सफल हुआ है किन्तु लोकगीतों में शालीनता और पवित्रता का महत्वपूर्ण चित्रण ही सर्व-प्रधान है। साहित्यिक दृष्टिकोण में यह कम भले ही माना जाय किन्तु सभ्यता और सम्कृति की दृष्टि में इन तत्वों का विशेष महत्व है और जिस प्रकार जीवन की मूल्य हमें इन लोकगीतों में मिलती है वह साहित्यिक दृष्टियों में वही महत्वपूर्ण है।

बयार बहेला पुरबइया तो सिक्कियो न उले ला हे राम
 अहो रामा, मोरा परनू गइले विदेमवा कइमे जियरा बोधव हे राम ॥१॥
 अगुरिन मंगिया निबरदू नयनन भरि काजरि हो राम
 अहो राम अस कहि जिअरा दुभाइवो कि जग हरि वाउँ हो राम ॥२॥
 होइतौं में जल के मडरिया जल ही बीचे रही जइतौ हो राम
 अहो रामा, मोरा हरि अइनें अमननवा चरन चूमि लेइतौं हो राम ॥३॥

फुलवा लोडत बाबा भइले राडी दुपहरिया बाबा हार गूथत सारी रात ।
तो वहिरे कुजा वना मे बाबा मिल गये राम लखन तो विनायो सारी रात ॥

[वाँस की प्रतिष्ठा अमरता और वज्र बटने के रूप में गाँवों में बहुत प्रचलित है। किसी भी नवजात शिशु की नाभि जब गिरती है तो मन्त्र बँसवारे में ही डाली जाती है। मभवत इसलिए कि वाँस सदैव हरा रहता है और उसमें नई खूटिया बराबर निकलनी रहती है। कुल की मर्यादा की डलरी में कन्या इच्छाओं के फूल चुनने जाना चाहती है और पिता से आज्ञा मागती है। पिता यौवन की चेतावनी देता हुआ उस आचल की ओर मन्त्र बरता है जो स्त्री के मान की रक्षा करता है और गर्हिर कुज ओर वन यौवन की तूफानी कामनाये है जहा फूल लोडने लोटने वह खडी दोपहरिया अर्थात् यौवन का अनुभव करती है।]

कुछ भावना-प्रधान गीतों की सफलता

लोकगीतों की रचना शैली में प्रथम स्थान भावनाओं को मिला है। गीत वही प्रभावपूर्ण और लोकप्रिय है जिनमें भावनायें तीव्र रूप से व्यक्त हुई हैं। इसके बाद स्वाभाविकता को दूसरा स्थान मिला है। इन दोनों के आधार पर ही लय, स्वर और ध्वनि का संयोजन किया गया है। लोकगीतों में कोई भी भावना वर्जित नहीं मानी गई है और न ही उसमें कोई शास्त्रीय प्रतिबंध है पर प्रचलित गीतों में दो बातें सदैव मिलेंगी पहली तो रस-बोध की स्पष्ट अभिव्यक्ति और दूसरी चीज लोक-मर्यादा का संरक्षण। जैसे—

हृदयै सेन्दुरा महँग भये बाबा चुन्दरी भये अनमोल
यहि सेन्दुरा के कारन रे बाबा छोड़ेउँ मैं देस तुम्हार
बाबा कहै बेटी दस कोस वैहो भैया कहै कोस पाच
माय कहै बेटी नगर अयोध्या नित उठ प्रात नहाऊ
बाबा दिहिन अनधन सोनवां माय दिहिन लहर पटोर
भैया दिहिन चढन कै हौं घोडवा भौजी ने अपना तोहाग
बाबा कै सोनवा नवै दिन खादै फट जैहै लहर पटोर
भैया कै घोडवा नगर खोदेवाँ भौजी कै वाडै अहिवात
बाबा कहै बेटी नित उठ आयो माय कहै छठे मास
भैया कहै वहिनी काज विआहे भौजी कहै कस वात ।

भारतीय लोक साहित्य में अन्य देशों और राष्ट्रों में भिन्न जिम वस्तु का निरूपण किया गया है उस में दाम्पत्य जीवन, गार्हस्थ्य जीवन के प्रति आस्था ही सर्वमान्य है। पाश्चात्य लोक-गीतों से विभिन्न भारतीय लोकगीतों में सामाजिक संगठन की भिन्नता के नाते विवाह सम्बन्ध

न्यत पिता क वियोग, भाई के स्नेह की जो स्वभाविकता मिलती है वह अपनी अलग विशेषता को प्रतिपादित करती है। विवाह के अवसर पर उत्साह-उत्सास के साथ साथ यह वियोग लोक-गीतों को और भी भावुक बना देता है।

भाँवर के समय ठीक इसी भावना को व्यक्त करने वाला निम्नांकित गीत गायद ही किमी और साहित्य में मिले —

वावा वावा गोहराओ धावा नाह जाग
 देत सुनर एक सेन्दुर भइउं पराई
 भैया भैया गोहरावौ भैया नाह वोले
 देत सुधर एक सेन्दुर भइउं पराई
 वन में फूली वेडलिया अतिहि रूप अगार
 मलियै हाथ पसारा तो होवौ हमार
 जनि छुओ अे माली जनि छुओ अबहि कुमार
 आधीरात फूले वेइला तो होवै तुम्हार
 जनि छुओ ये दुल्हा जनि छुओ अबही कुवारि
 जब सोर वावा सकल्प तो होवै तुम्हारि

वियोग के वर्णन में भी संस्कृति की अभिव्यक्ति मिलती है। उसमें केवल रोना, पीटना, मरना, जीना, आत्म-हत्या इत्यादि का वर्णन नहीं मिलना। इसके विपरीत उसमें साधना, प्रतीक्षा और उपामनात्मक उलाहना भी है। नास्त्रीय काव्य में स्वकीया, परकीया इत्यादि नायिका भेद पाये जा सकते हैं किन्तु लोकगीतों में नागीत्व का केवल वही रूप मिलेगा जिसमें गीता, सावित्री और पार्वती का आदर्श होगा। पूर्व कवियों में वामना, लाम और मीन्द्र्य का उत्तेजनात्मक रूप ही अधिक सफल हुआ है किन्तु लोकगीतों में शालीनता और पवित्रता का महत्वपूर्ण चित्रण ही सर्व-प्रधान है। साहित्यिक दृष्टिकोण में यह कम भले ही माना जाय किन्तु सभ्यता और संस्कृति की दृष्टि में इन तत्वों का विशेष महत्व है और जिस प्रकार जीवन की शक्ति हमें इन लोकगीतों में मिलती है वह साहित्यिक कृतियों में कहीं महत्वपूर्ण है।

दयार बहेला पुरबइया तो सिक्कियो न डोले ला हे राम
 अहो रामा, मोरा परभू गइले विदेसवा कइसे जियरा बोधव हे राम ॥१॥
 अगुरिन मँगिया निकरवू नयनन भरि काजरि हो राम
 अहो राम अस कहि जिअरा बुभाइवो कि जस हरि वाटै हो राम ॥२॥
 होइतौ मैं जल के मछरिया जल ही बोधे रही जइतो हो राम
 अहो रामा, मोरा हरि अइते अमननवा चरन चूमि लेइतो हो राम ॥३॥

सठिया कुटाय भात रन्हितो मुगीया दरि दलिया हो राम
 अहो राम मोरा प्रभु अइते जेवनवा नजर भरि देखि लेतेउं हो राम ॥४॥
 होतो मैं घर के लउडिया घर ही बीचे रहि जइतो हो राम
 अहो रामा मोरा प्रभु अइतैं सुतन खा तो सेजिया विछाई देतेउं हो राम ॥५॥
 जो मैं होतिउ वन की कोइलिया, वनँ रे वन वहतिउ रे ना
 मेरा हारे जातैं अहेरिया तो मवद सुनौतिउं होना

उपर्युक्त पक्तियों में वियोग की इस अमर अभिव्यक्ति की शुद्ध कामना मगहनीय है इसमें न तो सयोगकी कामना है न ओर किसी भाव की। नायिका को केवल अपने प्रति का मामीप्य ही चाहिए जिसे वह केवल दूर से देख कर शब्द द्वारा व्यक्त कर के मन्तोष करना चाहती है। हो सकता है आधुनिक रोमान्सवादी प्रकृति वाले लोग इन दोनों पक्तियों को महत्त्व न दें किन्तु इन भावना की सराहना तो करनी ही पड़ेगी।

एक फूल फूलै खड़ी दुपहरिया दूसर फूल फूलै आधी रात—हो गोरिया
 फुलवा बिन में रसा गरायो हौदा भरा रस होय हो गोरिया
 वही रसा कै मैं चुनरी रगार्यौ चुनरी भई रगदार हो गोरिया
 चुनरी पहिरि मैं ओलरयो ओसरवां पिवआक मन ललचाय हो गोरिया
 चोर के नैया पिया लुकि लुकि आवैं जेकर मैं बारी बियाही

तेहू पख फोरवा

घरेलू वातावरण में ग्रामीण जीवन की यह अनुभूति भी कितनी सरल और कितनी मार्मिक है। बहुधा गाँवों में गुरुजनों के कारण दाम्पत्य जीवन का वह स्वातन्त्र्य नहीं रहता जो आज के आधुनिक समाज में प्रचलित है। उस कौतूहल और रोमान्म के प्रणयभाव की व्यंग्यात्मक अभिव्यजना समस्त गीतात्मक तत्वों के साथ कितनी सजीव और मगक्त है।

अमवा महलिया धन वेड जेहि रे बीचे राह परी
 रामा तेहि तर ठाडी एक तिरिया मनैं माँ बैराग भरी
 पूछे लागैं वांट के बटोहिया अकेले धन काहे खडी
 भैया, चले जाहु वाट के हनैं रे तुहैं व्याह परी

×

×

×

भैया दे गये कुपवन तेल हरपवन सेन्दुर
 भैया दे गये चन्दन चरखवा उठाई गज ओवरि

×

×

×

भैया चुके लाग कुपवन तेल हरपवन सेन्दुर
भैया धुने लागँ चन्दन चरखवा ढहइ गज ओवरि

वियोग मे वैराग्य भाव का आना स्वाभाविक हे किन्तु उसकी अभिव्यक्ति कितने मार्मिक ढंग से की गई है। प्रस्तुत गीत मे प्रबन्ध पूछने वाला एक वटोही है जिसे वियोगिन भैया कह के सम्बोधित करती है। साथ ही डममे तेल, चन्दन, सेन्दुर के सांस्कृतिक प्रतीकों के माध्यम से वियोग काल का परिचय दे देना उत्कृष्ट ही काव्यात्मक शैली का परिचय देता है।

दूमरी ओर सुहागरात के गीत मे शृंगारात्मक मिलन से थोत-प्रोत नायिका के मनोभावो मे प्रकृति के माध्यम से समय और काल मे मक्त होने की मंगल कामना की रमान्मकता भी कम भावना-प्रधान नही है —

आज सुहाग की रात चदा तुम उइहौ
चदा तुम उइहो सुरुज मत उइहौ
मोर हिरदा बिरस जनि किहेउ मुरुग मत बोले
मोर छतिया बिहरि जनि जाइ तू पह जनि फाटेउ
आज करेहु बडि राति चदा तुम उइहौ
धीरे धीरे चलि मोरा सुरुज बिलम करि आइहौ

प्रयोगवादी काव्य में लोकगीतों की अभिव्यक्ति

श्री सर्वेश्वरदयाल एम० ए०

नये नये प्रतीकों और प्रयोगों से अभिव्याप्त कविता आजकल नयी कविता, प्रयोगवादी, प्रतीकवादी यथार्थवादी कविता आदि नामों से व्यक्त होती है। सर्वेश्वरजी इस नयी धारा और नयी कविता के पथ पर चलने वाले उत्साही तरुण कवि हैं। कुछ प्रयोगवादी कविताओं के उदाहरणों द्वारा आपने नयी कविता में लोकगीतों की अभिव्यक्ति का जिक्र किया है।

—संपादक

गीति काव्य की सर्व प्रधान विशेषता उमकी आत्मानुभूति ही मानी गई है, किन्तु इस अनुभूति की पृष्ठभूमि में तीन प्रधान तत्व हैं जिनकी अभिव्यक्ति किसी न किसी रूप में गीत काव्य में हुई है:—

- (१) सस्कारगत मन स्थिति के विभिन्न प्रकार
- (२) 'स्व' की चेतन अर्द्ध चेतन स्तरों की व्यञ्जना
- (३) रागात्मक प्रवृत्तियों में विभिन्न आन्तरिक मनोभावों का उद्देग।

लोकगीतों का प्रभाव आधुनिक हिन्दी काव्य पर सस्कार के रूप में व्यक्त हुआ है। सस्कार के स्तर में चेतन अर्द्ध चेतन स्वानुभूति भी अपने आप ही व्यक्त हो गई है इसीलिए ममस्त रागात्मक प्रवृत्तियों में आन्तरिक मनोभाव भी सहजरूप में व्यक्त हो सके हैं। सहज इसलिए कि अभिव्यक्ति के साधारणीकरण में सहजता और स्वाभाविकता उपेक्षित रहे हैं। आज की नयी कविता छायावाद के शब्द आडम्बर और सगीत में मुक्त होकर लोकगीतों की सहजता एवम् सरलता से उतनी ही प्रभावित है जितनी कि नयी व्यञ्जना से।

* नयी कविता पर लोकगीतों के इस प्रभाव को हम मोटे तौर में चार भागों में बांट सकते हैं:—

- (१) लोक सरलता
- (२) लोक भाषा
- (३) लोक प्रतीक
- (४) लोक सगीत

ये चारों प्रभाव नयी कविता में विभिन्न रूपों में व्यक्त हुए हैं। किसी ने गीतों में

उनकी महजता का आधार लिया है, किसी ने भापा का नया गप्रयो रूप लिया है, किसी ने लोकगीतो के प्रतीक के माध्यम से नयी चेतना देने की चेष्टा की है और किसी ने उसके गीत का आधार लेकर आत्मक अभिव्यक्ति को तीखा बनाने का प्रयास किया है।

लोक सरलता

लोक सरलता का आधार है स्कार की अभिव्यक्ति। जो लोक जीवन हमारे चांगे ओ ह जिममे सौन्द्य है, दर्द है, वेदना है, पीडा है सुख दुख है और जिसकी अभिव्यक्ति केवल कह कर अपने निकट से निकट को मुनाक रजी हल्का कने मे होती है, यदि वह अभिव्यक्ति उनकी सहानुभूति उनका सहयोग भी बाँटा लेती है तो वह सफल है। ओ यह सफलता ही महजता है क्योंकि जो कुछ कवि व्यक्त कना चाहता है वह अपनी ही शांति के लिए नहीं वरन् अपने आसपास के जन समूह के लिए भी—जैसे

ओ पिया, पानी बरसा
 ओ पिया, पानी बरसा
 घास हरी हुलसानी
 मानिक के भूमर सी
 भूमी मधु मालती
 भर पडे जीते पीत अमलतास
 चातकी की वेदना विरानी

मेरा जिया तरसा
 ओ पिया पानी बरसा

(अज्ञेय—इत्यलम्)

उपर्युक्त कविता मे लोकगीतो की महजता ही साहित्यिक कृतिव मे महत्वपूर्ण बन कर उभरी है। जहा एक ओर इसमे शास्त्रीय बन्धन मे मुक्ति का मार्ग टूटा गया है वहीं दूसरी गान्धि अनुभूति मे लोकगीतो का स्कार भी उभरा है। नयी कविता के प्रतिनिधि कति अज्ञेय मे इनका काफी प्रभाव मिलता है, अन्य कवियो मे भी है, किन्तु अज्ञेय ने तो भापा, व्यजता और प्रतीको को अपने टग से अपनाया है—इत्यलम् और ही पाम पर क्षण भर मे उनके उदाहरण भरे पडे है। उनकी विवरणात्मक कविताओ मे तो यह अत्यन्त स्पष्ट है।

लोक भापा

भापा का प्रश्न आज के साहित्यिक क समन बने अजीब टग न आता है। साहित्यिक रूप मे आज काफी गदब मस्कार छष्ट हो चुके है। उनके स्थान पर नयी भावनाओ को व्यक्त

करने के लिए नये शब्दों की आवश्यकता पड़ती है और इसमें सन्देह नहीं कि ऐसे शब्दों का तो भण्डार लोकगीतों में भरा पड़ा है। छायावाद की रचनाओं में जो कृत्रिम भाषा हमें मिलती है उसका बहुत कुछ प्रभाव नयी कविता पर नहीं है।

सहमे पछी चिहुँक उठे हैं नीड में
 दरद गीत में सधा रहा अज्ञेय
 भाय भाय करती दुपहरिया नाच रही थी
 जलती हुई। भीर की गर्मी की पगडंडी
 मुझे ले गई आमों की वारी में त्रिलोचन

भाषा के साथ साथ रूप का भी आधार बड़ी सफलता से अपनाया गया है और जहाँ तक रूप आकार की ज़ेयता का प्रश्न है आधुनिक युग के काव्य प्रयोग में वह कई प्रकार में उभरा है जमे—

हाथी घोड़ा पालकी
 जै कन्हैया लाल की
 आज बढेगे साथ कदम
 निश्चय विजयी होंगे हम
 गिरने दो जापानी बम।
 बोलो वन्दे मातरम्!
 (रामबिलास शर्मा—पहला सप्तक)

यहाँ पर वचनों के खेल के रूप में काव्य को अभिव्यक्ति मिली है। व्यंग्य के साथ साथ भाव की गभीरता से केवल इसलिए उतरते हैं क्योंकि रूप को सीधा सादा अपना लेने से उनकी अनुभूति भी स्पष्ट हो जाती है।

लोक गीत का रूप नयी कविता में कई रूपों में प्रस्तुत हुआ है जिनमें से कुछ तो बड़े ही महत्वपूर्ण प्रयोग हैं जैसे—

(१) युगल गीत, (२) नृत्य गीत, (३) शोक गीत, (४) विशुद्ध गीत, (५) युद्ध गीतों में—आल्हा की नकल।

लोक प्रतीक

लोक प्रतीकों को नयी कविता में बड़ी स्वाभाविक अभिव्यक्ति मिली है। इन प्रतीकों में परम्परा से लोक जीवन की सार्थक मज़ाए मौजूद हैं और इनकी अवहेलना आज के जीवन में भी करना असंभव है। भारतीय जीवन की सांस्कृतिक तत्वों की सरल अभिव्यक्ति भी निखर कर प्रस्तुत हो सकती है जैसे—

हम बोयेगे हरी चुनरिया कजरी मेहदी

राखी के कुछ सूत और सावन की पहली तीज (भारती—ठडा लोहा)

चुनरी, मेहदी में श्रृंगार की अमर भावानुभूति, राखी में विशुद्ध प्रेम का भारतीय आदर्श, तीज में साधना और आत्मोत्सर्ग की भावना हमारे जीवन के रोम रोम में समायी हैं। नयी नयी कविता एक स्तर पर आकर इससे मुक्ति नहीं पा सकती और वास्तव में आज की नयी कविता में यही तत्व हैं जो उसे जीवित रखेंगे। भारती के 'डोले का गीत' और 'फागुन की नाम' में भी ये लोक जीवन के प्रतीक उभरे हैं।

(व) भोर बेला धरती को रौंदकर

हारिल उडा था जो

—(अज्ञेय इत्यलम्)

(स) काँय काँय काँय

घनेरे नास जाय !

मुंह से निकले हं यही मेरे

सच मुह अधेरे,

सबेरे सबेरे

—(अज्ञेय—हरी घास पर क्षण भर)

ग्रामीण जीवन और भारतीय आत्मनिष्ठा में हारिल और हारिल की लकड़ी का विशेष महत्व है। वस्तुतः हारिल, पपीहा, कोयल, मैना और काग का एक स्थान है जो सदा हमारे मनोभावों के सुख दुःख की अभिव्यक्ति का माध्यम रहा है। काँय की काँय काय मनहमियत का प्रतीक है।

एक लहर मधुवन पर वरसो

सूखा वंशी वर लहराए

एक लहर आगन में वरसो

घर के राग द्वेष वह जाये ('कोकिल'—सुहागिन)

कृष्ण का जीवन भारतीय लोक जीवन का आदर्श रहा है और यही कारण है कि लोक गीतों में और साहित्यिक गीतों में मधुवन और वशीवट का सम्मान प्रतीकों में व्यक्त होता रहा है। आगन का प्रतीक भी बड़ा भावाभिव्यक्ति है।

ऊँच महल पर सोना साना

नीच भोपडिया वनी मसाना

सुलग सुलग धूआ से सग

घुर घुट जागा मन चगा

हर गगा

हर गंगा

—लक्ष्मीकान्त वर्मा

रूप विधान (के साथ साथ यहाँ लोक प्रचलित प्रतीकों में जीवन का वैपम्य और सांस्कृतिक उद्बोधन की चेतना है। गाँव गाँव घूम कर 'एकतारा' पर गाए जाने वाले भिखारियों की लोक प्रचलित धुन है।

छंद और संगीत

आधुनिकतम काव्य प्रयोगों में गीतकारों ने लोकगीतों की 'धुनों' को ले कर छंद और संगीत के कुछ बड़े सफल प्रयोग किए हैं। गीत काव्य की भावभूमि और अभिव्यक्ति के मूल तत्वों को सुरक्षित रखते हुए नये प्रयोगों की लोक गीतों से प्रेरणा लेना एक सर्वथा नयी प्रवृत्ति है जिसे अभी तक उपेक्षित रखा गया था। इस प्रयोग की पृष्ठभूमि में हिन्दी काव्य को भाषा भी नयी मिली है और शिल्प भी। लोकगीतों की मँजी हुई धुनों के कारण ऐसे गीतों में मन पर प्रभाव डालने की अद्भुत क्षमता है और यह निःसंकोच कहा जा सकता है कि ये धुन ही लोक गीतों के प्राण हैं—

ढेर रही प्रिया तुम कहां?

किसके ये काँटे रे?

किसके ये पात रे?

बंदी के काँटे रे।

केले के पात रे।

विरम रहा हिया, तुम कहां?

—(शंभूनाथ सिंह)

लोक गीतों के प्रश्न और उत्तर की शैली में साधारण सकेतो द्वारा गहरे मनोभावों का चित्रण चिर प्रचलित लोक धुन के कारण अत्यंत मर्मस्पर्शी है। इसी प्रकार 'पुरवैया धीरे वही' में लोक गीतों के छंद और संगीत दोनों ही व्यक्त हुए हैं। निस्संदेह इन अनुभूतियों में तीव्र व्यजना ज्ञेय होने के साथ साथ प्रभावपूर्ण केवल इसलिए हुई है कि इसकी गति और स्वर योजना में लोक गीतों का छंद स्पष्ट रूप से उतरा है।

कास के फूल अकास के तारे

धरती के माथे के छवि उजियारे

जगमग जगमग जागे जुन्हाई

शरद रितु आई

—(लक्ष्मीकांत वर्मा)

इस नृत्य गीत में संगीत की गति, नृत्य की मुद्राएँ और थाप सभी लोक गीत पर आधारित हैं। संगीत की ध्वनि और आरोह अवरोह में यहाँ केवल साहित्यिक Touch दिया गया है।

उनए उनए भादरें
 बरखा की जल चादरें
 फूल दीप से जले
 कि भुरनी पुरबड़िया की याद रे
 मन कूएँ के कोहरे सा
 रवि डूबे के बादरे।

—(नामवर सिंह)

लोक गीतों की नीधी शैली में 'रे' का अन्त बहुत ही प्रचलित है। नामवर सिंह ने जहाँ लोक भाषा को अपनाया है वही 'रे' के संगीतात्मक महत्व को भी सफलतापूर्वक निभाया है। यही नहीं, उनमें पूरा रूप में छन्द और भावों के प्रयोग का सफल प्रयास भी है और वातावरण के चित्रण में भी लोक जीवन के तत्वों की अवहेलना नहीं की है।

कुछ लोगों का यह कहना कि लोक गीतों में छन्द नहीं है, सो बात नहीं, क्योंकि छन्द को एक रूप तक सीमित राष्ट्रीय मान्यता तक ही सीमित नहीं किया जा सकता। लोक गीतों में भावों के आगे-पछे अवरोह के साथ स्वर में गति चट्टी है आर इन गति में छन्द का वह रूप जो मात्राओं में बंधा हुआ है गति भल ही होता है किन्तु उनमें एक व्यापक 'मम' का अन्तराल तो होता ही है जो छन्द का भाग ही नहीं देता वरन् उसकी योजना का काम भी प्रस्तुत करता है।

फामती-नी पगट्टी, गिनती जांग लजीली री।

इन्द्रधनुष रंगरंगी, आज में महान रंगरंगी री।

रनभुन दिछिशा आज, हियाडुल मेरी बेनी री।

ऊँचे ऊँचे पैंग, हियोलन गरम नगेनी री।

और नाली सुत भोग। विजन वन दोंधे घर-नारी।

पीके फूटे आज प्यार के, पानी बरसा री।

(भवानी प्रसाद मिश्र—दूसरा सप्तक)

वात जीवन के सफल उपकरणों में सदा साथ लोक संगीत के कारण यहाँ प्रायः गीतों में ही गिनतता की अनुभूति धरना आ रही है। कविता में वातावरण की सृष्टि होने के कारण वह लोक गीतों के अतिरिक्त नहीं लाती है। लोक गीतों में वातावरण की भूमिका उसका भाग है इस वातावरण में एक वन संगीत और छन्द की योजना करना व्यर्थ होगा।

वातावरण की स्पष्टिबद्धि

सामान्य गीतों में ही वातावरण का चित्रण ही नये प्रयोग के रूप में स्वीकार किया गया है किन्तु इन प्रयोगों में कल्पना का मोड़ न हो कर अनुभूति की सरयता पर अधिक ध्यान दिया गया है। प्रयोगों में ही अन्त में ही अन्तः प्रकृत सजीव-भक्ति की अनुभूति का

को व्यवत करने का बल दिया है वही उसने उम दिशा की ओर भी मकंत दिया है जहा अत्यधिक स्वाभाविकता केवल वातावरण के आधार पर ही जीवित है। जैसे—

सावन की उनहार
बरसे आंगन पार
मधु बरसे, हुन बरसे
बरसे स्वाँति पार
आंगन पार।
आंगन धार।

—(शमशेर बहादुर सिंह—प्रतीक)

शमशेर की उपर्युक्त कविता मे “आगन पार” “स्वातिधार” और “हुन बरसे” मे केवल उस वातावरण की व्यजना ही मिलती है।

लोकगीतों में नारी जीवन की अभिव्यक्ति

कुमारी सरोज एम० ए०

वैज्ञानिक ने आगत मस्कारो ने जिनकी प्रतिभा को आस्तिक और अम्लान बनाया है, गार्हस्थ्य जीवन की सात्विकता ने जिनके साहित्यिक जीवन को सँवारा है, ऐसी है कुमारी सरोज, जो अपनी अनुभूतियों में विषय-विज्लेषण में प्रवीण और वस्तुवाद से अभिभूत है। लोकगीतों में नारी जीवन निम्बर कर कितना प्रस्फुटित हुआ है, यही हम लेख में इन्होंने व्यक्त किया है।

—सपादक

लोकगीतों की भावभूमि

प्राप्त होती है। ये गीत कथात्मक अधिक होते हैं, वर्णनात्मक कम। जो गीत स्त्रियाँ गाती हैं वे प्रायः स्त्रियों के ही बनाये हुए होते हैं। इनमें ऊहापोह को स्थान नहीं मिलता, इनमें इति-वृत्तात्मकता नहीं वरन् चित्रात्मकता होती है। इन गीतों में नारी जीवन की स्वकथित कहानी मिलती है जो हमें उनके तत्कालीन सामाजिक जीवन में प्रवेश कराती है।

सनातन भावनाओं का संरक्षण

ये गीत पुरातन काल से चले आ रहे हैं, ग्राम गीतों का कोई लिखित साहित्य नहीं। ये मौखिक एव परंपरावद्ध हैं, अतएव इनमें स्वाभाविक परिवर्तन भी यत्र-तत्र हुए हैं। लोकगीत सनातन काल से चले आ रहे हैं। इन गीतों का वातावरण प्राचीन है तथा उनमें निखरते हुए जीवन की कथा भी पुरानी है। युग-युग से चले आते हुए भाव ही इन गीतों का पृष्ठपोषण करते हैं। इन गीतों की 'नारी' में सीता की तपस्या है, सावित्री की लगन है तथा उर्मिला का त्याग है। इनमें आधुनिक पाश्चात्य सभ्यता में पगी हुई रमणी का चित्र नहीं। लोकगीतों की 'नारी' तो एक सुलझी हुई कथा है, जिसमें सरलता से पंठ हो सकती है। ये गीत अनसूया और गाधारी के देश में परलवित हुए हैं। गीतों में वर के प्रतीक राम और कन्या की प्रतीक सीता मानी गई है। गृहस्थी में ससुर के लिए दशरथ, सास के लिए कौशल्या तथा देवर के लिए लक्ष्मण अप्रस्तुत रूप में आये हैं। स्वयं ये प्रतीक ही उनकी मर्यादा के द्योतक हैं।

वालिका रूप में नारी

ग्रामगीतों में कन्या का जन्म लेना बहुत ही कम देखने में आता है। वालिका की उत्पत्ति हमारे पुराने समाज में अच्छी नहीं मानी जाती थी, जितने भी सोहर आदि प्राप्त होते हैं उनमें पुत्र के उत्पन्न होने की ही कथा है अतएव यह तो स्वयंसिद्ध है कि कन्या का जन्म उपेक्षा की दृष्टि से देखा जाता था।* गीतों में नारी जीवन की कथा वहीं से आरम्भ

*लोक सस्कृति में नारी पुत्री, बधू और मोता के रूप में सर्वत्र समादृत हुई है। माताएँ पुत्री की उत्पत्ति के लिए लालायित होती हैं, उनका लालन पालन बड़े प्यार से करती हैं। इस संबंध में अनेक लोक-गीत प्रचलित हैं। निम्नांकित भोजपुरी लोकगीत में माता पुत्री होने की कामना रखती है। पर पुत्र होजाने से वह सोठ पीपर खाना बंद कर देती है—

अदिया एक हम रोपल, मन छल धिया होइतीरे ।
ललनारे जनमल होरिलानरायन, सबे मन हरखितरे ।
सोइरी बइसल तो हँ पुतहु कि तोरीं मोरा पुतहु है ।
पिबहु पिबहु सोठि पिपरी कि होरिला के दुध हैत रे
सोठिया खाइन ठोठ फाटल कि कंठ दगफ भेल रे
कपुर भीं गूल अछिदांत, बलैया पितइ पिपरीरे ॥—संपादक

होती है जब वह विवाह के योग्य हो जाती है। ग्राम गीतो की कन्याएँ निर्भीक एवं निस्कोच हैं। वे अपनी भावनाओं में स्वतंत्र हैं, तथा उनका उचित उपयोग करती हैं। उन्हें भावों को छिपाने की आवश्यकता नहीं है, इसके विपरीत उनमें सीधी अनुभूतियों की आवरणहीन अभिव्यक्ति है। बालिका अब युवती हो गई है, यौवन में पदार्पण कर दिया है और वह अब अपनी अवस्था में मचेत है। उसे अब एक स्वामी की आवश्यकता है, किन्तु उसे इस योग्य होना चाहिए जो उनकी नाव को पार कर दे। अपने भावी पति के रूप में वह श्रीराम की प्रतिष्ठा करती है और ज्वर के समान औरद्वानी को प्रमत्त कर वर मागती है—

देव न मोरि माई वांसे क डेलैया फुलवा लोदन हम जाव
 फुलवा लोदन भडली खडी दुपहरिया हरवा गछत भडली साभ रे
 घुमिर घुमिर नीता फुलवा चढावै शिव वावा देलेन असीस
 जीन मागन तुहु मागी सीतल देई उहँ मागन हम देव।
 अनधन चाहँ जो दिहा शिव वावा स्वामी दिहा सिरौराम।
 पार लगारं जो मोरि नवरिया जेहि देसि जियरा जुडाइ।

उस धन समर्पण की बात नहीं। धन चाहे जितना ही क्यों न दे किन्तु पति उसका श्रीराम ही की तरह होना चाहिए। श्रीराम के समान रूप की उसे चाहना नहीं, वह तो गुण चाहती है।

कन्या बनी हा गई है अतएव पिता को उसका विवाह की चिन्ता हो गई है।

जेहि घर कन्या हुवारि नौद कंमे थावइ।

वेचारे पिता को चिन्ती चिन्ता है कन्या के विवाह के लिए। जब तक उसके गिर पर अविवाहित कन्या का भाग न भुना उसे नौद कंमे आ सकती है। कन्या के पिता को चिन्ता नष्ट जाना पाना है। जिस मन्त्रकी चिन्ता में अभी भीम न भुजाया उसे भी भुजाना ही पडता है। पिता के विवाह हेतु। तदर्थम् उचित कन्या-वस्त्र पर योग्य रूप नहीं प्रकट करने थे।

गिरि नरे पईन नरे हम कबहु ना नये
 देडी नोत्रे करनवा जय मेइ माय नवाये।

पिता समर्पण है पिता का एक उपकार। फिर भी पिता अपनी पुत्री के लिए बड़े धर्म से उत्तर को देता है। अतः कन्या के पास धन वर उसे कही नहीं दिवाई पडता।

उत्तर हेरुमों बखिडन खोन्ने खोन्ने में ब्रौमवा पचाम रे
 देडी के वर नहि पायो नीलनि मणि कयो भुखिया पित्राम

पिता की चिन्ता को देख कर पुत्री भी निश्चेष्ट नहीं रहती। वह स्वयं भी अपनी अवस्था पर विचार करती है तथा निःसकोच हो कर पिता को मात्वनाम एवं धीग्ज देनी है—

काहे का बाबा पछिताला त मन में दुःखित होला
अब हम पुजिबों भवानी त राम वर पाइव।

कन्या कहती है कि हे पिता तुम क्यों दुखी होते हो, अब मैं देवी की पूजा करूँगी और राम को वहाँगी। प्राचीन समय में देवी-देवता, वरदान आदि पर लोगों को विश्वास था इसी-लिए कन्या भी उसी अमोघ अस्त्र का प्रयोग करने को कहती है। उमकी वाणी में देवी की आराधना पर असीम विश्वास भलकता है। कितनी सरल तथा निःसकोच बालिका है पिता में शांत होने को कहती है और उसे भी विश्वास दिलाती है कि देवी उसकी मनोकामना को अवश्य ही पूरा करेगी। इस प्रकार गौरी-पूजन तुलसीदास जी ने भी अपनी मीता जी से कराया है।

प्राचीन भारत में चित्रकला का घर-घर प्रचार था। चित्रकला का जानना कन्या की शिक्षा का एक आवश्यक अंग समझा जाता था। तत्कालीन कन्याएँ ऐसे चित्र बना सकती थीं जो देखने वालों के हृदय मोह लेते थे। वर भी चित्र की उत्तमता की परख ही नहीं करते थे वरन् चित्रकार को अपना लेने का भी हृदय रखते थे। चित्र पर मुग्ध होने के साथ ही वह चित्रकार पर भी मोहित हो जाते थे। कला की ऐसी प्रतिष्ठा थी कि धन-संपत्ति का लोभ परित्याग कर वह कलाकार की ही मांग करता था—

सब कोइ देखेल बाग बगइचा देखेल फुल फुलवारि हो
रामचंद्र देखेलें बाबा के भभरी के अइसन भभरी डरेह रे।
दान दहेज सासु कुछ नाही लेबो हो ना लेबो चढने के घोड़ रे
जउन तिवइया यहि भभरी डरेहले तिन्हका मैं सग लइजाव हो।

समाज में पुत्र का कन्या से अधिक आदर था, यह एक विदा होती हुई बालिका के मधुर उलाहन से पता चलता है—

विरना कलेउआ रे अम्मा हंसी खुशी दिहलेउ
हमरा कलेउआ ए अम्मा दिहेउ रिसियाइ।

कन्या का यह निरादर कदाचित् विवाह की दृष्टिगत कुप्रथा दहेज के ही कारण थी जो अब भी वर्तमान है—

नीले नीले घोडवा छैल असवरवा कुरखेने हनमइ निसान
खिरकी उघेरि के अम्मा जो देखे धियादस आउरि होय

होइगा वियाह परा सिर सेदुर नी लाख दाइज थोर
भितरा कइ मागु बाहर दइ मारी सतरु के धिया जिनि होइ ।

वामाद को देख कर मा यह मोचती ह, कि उसके दस ओर कन्याये होती किन्तु जब दहेज ना प्रज्ज उठा ओर कन्या के मिर मे पेंदुर पटा तो उमे ऐसा विश्वाभ हुआ कि वह कहती ह कि जन् को भी कन्या न हो ।

पत्नी रूप मे नारी

कन्या का विवाह हो जान पर वह परायी हो जाती ह । सिन्दूर लगा कर ही वर कन्या को अपना बना ह ओर वह अपने माना-पिता मत्र मे अलग हो जाती ह । देखिये, एक पिता अपनी विदा होनी हई पृत्री न पूछता ह कि वह क्यों उदास ह, उसका दहेज कम ह या भाई ने डाटा ह तब वह कन्या बहती ह—

ना मोरे बाबा दायज थोरा नाही भय्या बोले रिसियाइ रे
ना मोरे बाबा हो नेवा मे चुकली यहि गुन मुहँवा उदास ।
तब तो कह्यो बाबा नियरे दिअह्ये विअह्यो देसवा के ओर रे
नहर लोण दुलभ हँहँ बाबा रह्यँ विमूरि विसूरि

ताता भी प्रती ह कि कन्या का विवाह हो जान पर वर इमार की सपत्ति हो जाती ह ओर मायब के लोण दुलभ हो जाता ह । किन्तु सिन्दूरमाद का नियम एगा विचित्र ह, कि विवाह हो जान पर पति ही नारी का नर चुन हो जाता ह । उसमे माय ही रहत पर उस मगार के मत्र गुन मिलत ह । पति के लयोत मत्र के लिए नारी अपने अपनी माना-पिता को छो ने को नैयार हो जाती ह, जिसमे सिन्दूर मन्त उठा कभी उनीन हुआ हुआ था ।

दियाह के परधान र्थि दारिद्र्य उत उा रहा ह । सार्थी म्त्री भी माय जाना चाहती । पति-माना-पिता को छो ने का भय विचारावत ह किन्तु वर विचार्यत नही शानी । वर रहती ह—

हमरु के पत्नी नजा-गेने पिअरे मोगा तोग जुरा हँ मनेह
भूनेत नरिहो पिरलेत मरिहो पान डारो विसराय
तुसरे नय पिअ जेरित होइहो ना मग भाई न बाप ।

है। पति का समाज भी ऐसा कभी नहीं करेगा किन्तु पत्नी मदा ही अपने पति को धमा करती आयी है। यह उसके उच्च मनोबल का द्योतक है।

वह अपने को सास की दासी कहते हुए कहती है कि वह अपने पति का पता लगाने जाना चाहती है जो व्यापार करने गया हुआ है। वह सास की आज्ञा चाहती है। आज्ञा पा जाने पर वह सास के द्वारा इगित मार्गों पर चल कर पति के पास पहुंचती है तो उसे वह एक मालिन में रत देखती है, किन्तु वह क्षमाधात्री अपने पति के दुराचरण को विष की घूट के समान पी जाती है और उसको क्षमा कर देती है। यही नहीं, उसमें कुछ नयी आज्ञायें पा कर तथा उन्हें गिरोधार्य करके वह प्रत्यावर्तन करती है—

सासु गोसांई बड़ी ठकुराइन लागीं मैं चेरिया तुहारि रे
जौनी बनिज सासू तोरे पुत मे सो बाटा देउ बताइ।
हाथ कै लेहु बहुआतेलवा फुलेलवा अउर गंगा जल नीर रे,
पूँछत पूँछत तुम जायउ जहां बसे कंथ तुहारि रे।

वहाँ पहुँच कर वह देखती है—

घोड़वा न बांधे वहि घोड़सरिया हथिनी लींग की डारि
अपना तो सूते मलिनियां के कोरवां मालिन बेनिया डुलाय
कहउ तो स्वामी मोरे लाउ तेलवा फुलेलवा कहउ तो दाबउं पाउ रे
कहउ तो एक छिन बेनिया डोलाओं कहउ लवटि घर जाउ रे

और तब—

उंचवे उंचवे जायउ री रनियां खलवै पैग जनि दीन्हैउ रे
पराये पुरुष जीन चितयउ रनिया आखिर होवै तुहारि

‘आखिर होवै तुहारि’ की आशा पर सती पतिव्रता घर लौट जाती है और पति के अपराध को भुला देती है। प्रिय के अपराध भी प्रिय होते हैं, प्रेम के बूल भी फूल के समान होते हैं।

स्त्री अपने पति के मान-अपमान और सुख-दुःख सब में सगिनी होती है। पिछवाड़े लोग का बाग है, दूल्हा उसमें लोग तोड़ने आया है। कन्या का भाई तीर धनुष ले कर निकला और उसे फूल तोड़ने के लिए डांटता है किन्तु इतने में कन्या निकल आती है और भाई के विरुद्ध पति का पक्ष लेती है—

भितरा से निसरें बेटे के भय्या हाथे धनुख मुख पान रे
कस तुहु आयो मोरे दरवजवां तुरहु लवंगवा के फूल रे।
भितरा से बोलौं बेटे सुलाछिनि हथवा गजरा मुख पान रे
जिनि भय्या डाटौ जिनि गरिआओ फुलवा में देव्यो बटोरि रे।

नयोग काल में पति पत्नी में छोटे मोटे परिहास भी हुआ करते थे जो उनके पशुओं गृहस्थी आदि तक ही सीमित थे। पत्नी कहती है—

कहत कहत मैं हारेउ रे सामी बात न मोरि जनाउ रे
भइसि बेंचि राजा गहना गढवतेउ सोवतिउ गोडवा पसारि ।

उम पर पति कहता है—

एक वचन मैं कहौं मोरि धनिया जौरे सुनौ चित लाय ।
तुहुँ बेंचि के भइसी बेसहतेऊ पसरि चरउतेउ आधी रात

उममें किसान स्त्री-पुरुष का त्रिनोद है। एक बात और उममें जात होती है वह है स्त्रियों का गहनो के प्रति चाव।

प्राचीन काल में विवाह के पञ्चात पुरुष वाणिज्य के लिए चले जाया करते थे और घर में उनकी स्त्रिया गृहस्थी का बौद्ध नमूनाएँ उनकी प्रतीक्षा किया करती थी। उम वियोग काल में ही हिन्दू नागी का प्रेम निगमना है। प्रतीक्षा की लम्बी अवधि में ही उमके प्रेम की पुष्टि होती है। जान निगवाही आदि क गीतों में अतिरिक्त प्रोपिनपनिका स्त्री की ही कथा है किन्तु उममें ऊहा नहीं, विरह की मात्रा का अनुमान नहीं कहा तो एक अनुभूतिमय सश्लिष्ट योजना है, विरहिणी की भावना का चित्र है। उमों नगर पर पातित्रन उर्म का निर्वाह हिन्दू स्त्री गृहस्थी में तन्मय होकर करती है। ऐसे उमालना में लोक-गीतों का अधिकार भरा पडा है।

गहरी नदिया ये हरि जौ जगन बहै राम पनिया
पियवा जे चनेनो मोरज देमवा बिहरेला करेजुआ
जो हम जन्तो ये हरी जौ जाइव रे परदेमवा
बनि के बखनो ए तिग्मोहिदा प्रेम केरा टोरिया

मैं पत्नी मैं पति पति का जानती कि उनके हृदि परदेस करे जायंग तो वह उन्हें प्य की भाँति मैं जान कर रहती ।

एर तोरा देरी दे हरी जौ नान्ही नान्ही नेनिया'

मैं निगम है पति परदेस को जाने उम उ आर पर में पुरुषों स्त्री वियोग व दिन

एहन मेरु बनि भीजत राम बने गये हो।

मोरो दहू दग्गि है उमनिया मैं बरमे दिनदुवट हो।

मिस्त्रिनी नदी से गुजरती है नदी बहा होती है उमना बान बिन्ना बरामदिक है -

चकई पूछै सुनु चकवा भोर कव होइहइ सुरज कव उइहइ रे
 चकई रुकमिनि हरि परदेस घराह कव अइहइ रे
 तौ खेलत मेलत के वेटीना त भैया मोर लागउ रे
 भैया हरि कै लगाइ नवरगिया तौ ठाढि सुखाति ग्हं
 हाथ के रे काढेन ककनवा पायन केर नूपुर रे
 ये हो सिर धरि लिहेनि घइलना नौरंग सींचे चलि भइ रे
 पेड धरि सींचे नवरंगिया डार धरि भँटे हो
 ये हो आइ गै है हरि के सुरतिया तो छतिया वेहाल भई हो ।

पति-द्वारा लगाई हुई नारगी पति का स्मृति-चिह्न है अतएव वह भी पत्नी के प्रेम का पात्र है। पेड का तना पकड़ कर वह नारगी सींचती है और डाल पकड़ कर भेटती है। इतने म प्राणेश्वर की सुध आ जाती है तो वह विह्वल हो जाती है। कभी विरहिणी अपने प्रेम को विरवा मान कर पति को आवाहन कर कहती है—

'प्रेम पिरित रस विरवा रे, तुम पिया चलेउ लगाइ ।
 सीचन कइ सुधिया राखेउ, देखेउ मुरभि न जाइ ।

यह गीत प्रेमरस से ओतप्रोत है ।

एक स्त्री का पति द्वार पर नीम लगा कर चला गया है। यह वृक्ष उसके पति के प्रवास की अवधि बताता है ।

कवनी उमिरिया सासु निबिया लगावेन
 कवनी उमिरिया विदेसवा गये हो राम ।
 खेलत कूदत बहुवरि निबिया लगाये
 रेखिया भिनत गै विदेसवा हो राम ।
 फरि गै निमिया लहसि गये डरिया,
 तबहू न आये तोर विदेसिया हो राम ।

नीम का वृक्ष बड़ा हो गया, उसमें फूल भी लग गये किन्तु पति वापस न आये। प्रकृति अपना व्यापार सपन्न करती जाती है, किन्तु उसके स्वामी का व्यापार नहीं समाप्त होना है।

प्रोषितपतिका स्त्रिया अपने पति को पत्र भी भेजा करती थी। चील, कावा बटोही आदि उनके पत्र-वाहक होते थे। एक स्त्री चील द्वारा पत्र भजती है—

सोवत बाटा कि जागत बरधिया के नायक
 तोरि धनिया चिठिया पठायेनि उठहु किन बांचहु ।

वर्षा ऋतु आ गई। विरहिणी को सब से अधिक कष्ट वर्षा में होना है।

हमरा मदिलवा केन छवइहँ रे,
जेकर पियवा विदेस।

कैसा ममस्पर्शी भाव है। जिसका प्रिय परदेश में है उसका महल कसे छाया जा सकता है। महल को छानने की आवश्यकता नहीं होती किन्तु विरह पीडा के आधिपत्य में विरहिणी को महल और भोगिनी एक समान लगती है। यह एक हिन्दू नारी की भावना है जिसे प्रिय के सिवा नभार ही निमात्र जान होता है।

गृहणी नारी

गाह्रस्थ जीवन नारी के जील की कमाटी है। सम्मिलित कुटुंब की व्यवस्था प्राचीन काल में थी। कुटुंब में माय, नयन, नन्द, देव, सब की सेवा का भार वह पर होता था। बहू घर की लक्ष्मी मानी जाती थी। वह सब की नम्रतापूर्वक सेवा करती और अपने पति को भी बर्सी ही प्रणाम करती थी।

एक पति अपनी स्त्री से कहता है कि वह गया नहान जायगा। उसका माता पिता बूढ़े हैं अतएव पत्नी कहती है—

घरही से बुढ़या गनाउ मोरें राजा घरही में गया नहाउ
मात पिता के धोतिया पयारी उन्ही हँ गया तोहार।

पुत्र और बेटे व लिंग भाया लिंग ही सब ही गया गान १ गमान है। पतिगृह जानने पूर्व ही लक्ष्या है। उगरी माता, नारी, यदि नन्दकीयता, सेवा के मन्दर उपदेश दिया करती है। गाना कहती है—

तिरु लेंड देदी गुन अदगुलवा सिगि लेंड राम ग्गोई।
नासु नन्द नोरी सँया गरिवावड लं न्हो अचरा पमारि।

कर सके। किन्तु इतना होने पर भी माम, बहू, ननद, भौजाई में खटपट हो ही जाया करती है। गीतों में सास का चित्र बहुत बुरा खींचा गया जिसके साथ बहू को रहना होता है। यद्यपि स्त्रियों को ननद-भौजाई एवं माम क्रमशः बनना ही पड़ता है किन्तु फिर भी इन तीनों में बहुत कम पटती है। प्रत्येक मास कभी बहू हो चुकी होती है और प्रत्येक ननद को वह होना पड़ता है फिर भी इन लोगों का व्यवहार अच्छा नहीं होता।

एक गीत में बहू अपने भाई से अपने कुटुम्बियों का चित्रण करती है—

सासु तो ए मैया बुढ़िया डोकरिया आजु मरें कि काल रे
ननदी तो ए भय्या वन की कोइलिया आजु उड़ै कि तो कालि रे
जेठानी तो ए भय्या कारी बदरिया छिन वरसे छिन घाम रे
देवरानी तो ए भय्या कोने क बिलरिया छिन निकसे छिन पैठ रे

एक नव-विवाहिता से उसका भाई मिलने आता है। वहन ने उससे अपनी गृहस्थी का मार्मिक वर्णन किया है—

बैठौ न मोरे भइया मलिनी ओसरवां रे ना
भय्या मोरा दुख कहे मालिन धेरिया रे ना।
कै मन कूटो भय्या कै मन पीसैं रे ना।
भय्या कै मन सिभ्रवौ रसोइया रे ना।
सासू खांची भरि वसना मजावें रे ना
सासू पनिया पताल रे भरावें रे ना।
सबका खिआओ भय्या सबका पिआवो रे ना।
भय्या बचि जावें पछिली टिकरिया रे ना
भय्या ओहू मां ननदी कल्योना रे ना
भय्या ओहू मां कुकुरा बिलरिया रे ना।
पहिरौं में भय्या मोरे सब क उतरवा रे ना
भय्या सरी गली गली फटही लुगरिया रे ना।
भय्या ओहू माहें देवरा कछौंटिया रे ना।

गृहणी वहन को इतना कष्ट है फिर भी वह उसे किसी से कहने को मना करती है।

ई दुख जिनि कह्यो भय्या भौजी के अगवां रे ना
भौजी दुइ चारि घर कहि अइहीं रे ना।
ई दुख जिनि कह्यो भय्या माई के अगवा रे ना
माई छतिया बिदारि मरि जैहू रे ना।

ई दुख जिन कह्यो भय्या बाबा के अगवां रे ना ।
 सभवे बैठि बाबा रोइहं रे ना ।
 ई दुख कह्यो भय्या अगुआ के अगवा रे ना
 जिन मोरी करी अगुवइया रे ना
 ई दुख तुम भय्या मनही में राखेउ रे ना
 भय्या करम लिखा तस भोगव रे ना
 सब दुख बाघेउ भय्या अपनी मोटरिया रे ना
 भय्या नदिया दिहा पीड़ाइ रे ना ॥

इस गीत में अत्युक्ति का एक शब्द भी नहीं है। इसमें गृहणी की सच्ची ममव्यथा है। उसके हृदय की अन्तर्पीडा का सत्य रूप है। गाँवों में कितने ही घरों की ऐसी ही दशा है। ग्रहण ने अपने भाई में सब बातें खोल कर की। वह कदापि नहीं चाहती कि उसकी याननाओं का समाचार उसका मायक में लोगों को मालूम हो आर वे लोग उसके पतिगृह की निंदा या उपहास करें। अतएव वह अपने भाई को निषेध करती है कि वह उसके कष्टों को धर धर किसी में न कह। मा सुनगी तो उसकी छान्नी फट जायगी, बाबा रोयेंगे, भोजी दो-चार आर घरों में वो आयगी। अन्तिम पवित्रता महत्त्वपूर्णता की परगण्ठा है। वह नहीं चाहती उसका दुख नदी के दूसरे पार पितृदेवम पत्तनं उनदिए, वह भाई में मन में ही रखने को कहती है। उसे यह आशा भी है कि भाई इन समाचार को गोपनीय रखेगा किन्तु इसमें भाई स्वयं तो दुखित होगा ही इसीलिए वह बहती है कि इन बातों की मोटरी रास्ते ही में नदी में डाल देना। संपूर्ण गीत वरणा ने ओतप्रोत है। कभी कभी बहूनों का वर्णनातीत कष्ट होता है, किन्तु गनातन नारी उसे सदा ही सहती आ रही है।

जहाँ पर अन्तरबलह नहीं है वहाँ गृहणी का जीवन बहुत सुगमय भी होता है। एक प्रसिद्ध गृहणी कहती है कि मैं नारी का जन्म आर मृत्यु की दाय देना कर सकती हूँ और उद मनें पति खात हूँ मैं आर भर कर देखती हूँ। मैं घर की दानी हूँ जब पति शयनागार में जाते हैं मैं सोज लग जाती हूँ।

सठिया वरि में भान रोधी मृत्तिया वरि दन्विया हो राम
 जरा राम मोरा प्रभु आवे जेवन्दा नजर भनि देखी हो राम
 हीं में घर के सज्जिया घर हीं में नहीं हो राम
 अहो राम मोरा प्रभु आवे जेवन्दा में जेजिया दिछओ हो राम

नारी का मातृत्व

माता का स्थान नारी जीवन में सब से महत्वपूर्ण एवं प्रतिष्ठित है। मातृत्व में ही नारी की पूर्णता है, मातृपद नारी जीवन की पूर्णाहुति है। नारी का हृदय कोमल भावनाओं से भरा हुआ है और सतान होने के पश्चात् अपने हृदय का सारा प्रेम वह उम पर उँडेल देती है। जब तक नारी हृदय की सचित कोमलता की अभिव्यजना नहीं होती वह तब तक अधूरी रह जाती है। सतान की लालसा स्त्रियों में बड़ी प्रबल होती है—

गंगा गहवर पिअरी चढ़इवैं होरिल जब होइहैं हो।

गंगा देउ भगीरथ पूत जगत जस गावइ हो।

हिन्दू स्त्री का लक्ष्य कितना ऊँचा है। पुत्र के जन्म के पहले ही उसका आदर्श स्थिर कर रखना यह हिन्दू गृहस्थ की एक सुन्दर छटा है। गृहणी के ममादृत होने के लिए भी उसे सतानवती होने की आवश्यकता है। निमतान गृहणी कितनी भी कुशल क्यों न हो उसे लोग आदर की दृष्टि से नहीं देखते थे।

रानी खिडकी में बैठी है उससे राजा कहते हैं कि हमारे कोई मतान नहीं इसलिए हम जोगी होंगे। तब रानी पिछवाड़े रहने वाले बढई में कहती है कि वह एक लकड़ी का पुतला गढ कर ला दे जिससे वे अपना मन वहलावे। उसके पुत्र तो होगा नहीं क्योंकि वह पूर्व जन्म में अधिक और अधिकिन थे।

मोरे पिछवरवां बढइया बेगि ही चलि आवउ हो

बढई गढि देउ काठ क बलकवा मैं जियरा बुभावउ मन समुभावउ हो।

काठे क वालक गढि दिहलैं अगने धरि दिहलौ हो

बाबुल मोरे अंगने रोइ न सुनावौ मैं वैभिननी कहावउ रे

दैव गढल जो मैं होतेउ तो रोइ सुनउतेउ हो

रानी बढई के गढल होरिलवा रोवन नहि जानइ हो।

इस गीत में सतति हीन माता-पिता का कैसा करुणापूर्ण परिहास है। नि सतान होना नारी जीवन में सब से बड़ा कलक है। वध्या का सभी निरस्कार करते हैं, वह समाज में हेय दृष्टि से देखी जाती है। प्रकृति भी उसे गृहण करने में सकोच करती है।

यहा तक कि पृथ्वी जिसने सब को धारण किया है वह भी कहती है—

वाभिननि तुहका जो हम राखि लेइव हमहु होव ऊसर हो।

भारतीय परंपरा की रूढ़िग्रस्त निमतान नारी की उपेक्षा की विडम्बना भी कैसी करुण है कि नि सतान नारी को पृथ्वी भी शरण नहीं देना चाहती। जिसे माता ने उत्पन्न किया वह

भी द्वार से तिरस्कृत कर देती ह । भीषण यत्रणा से पौडित वाभक्ति को कहीं भी जरण नहीं । नवंत्र ही उसे अपदम्य होना पडता ह । मनुष्यों का ही बनाया हुआ समाज मनुष्य के प्रति कितना कठोर हो जाता ह ।

यदि बहुत दिनों के पञ्चात् किमी स्त्री को पुत्र हो जाता था तो समाज में उसका फिर आदर बढ जाता था । उसका पति भी उसे आदर करने लगता था । माता का समाज में आदर होता था । मानाये भी आदर्ग होती थी जो पुत्रों को मदाचार के मार्ग पर ले जाती थी ।

पूर्वकालीन नारी दूमरा के दुख समझती थी तथा दुखी के प्रति गच्छी सहानुभति भी रखता जानती थी । दूमरा के लिए वदेवदे त्याग करना आर्य लक्ष्मियों को ही मभव था । अपना बालक देकर दुखी बहन के बालक की रक्षा करना लोकगीतों की नागी अच्छी तरह जानती ह ।

देवकी कहती ह—

मान दण्ड देव देहलेन कम लडतो लेहन हो
महिनी जठम गह्य गन्ध मे डहो हरि लेइहं हो

यमाज उता रीत —

धूप नू धूप न देवकी अमर मुह पोछत हो
महिनी जाण तागत हम देव गुणार जियाउव हो ।

नारी का मातृत्व

माता का स्थान नारी जीवन में सब से महत्वपूर्ण एवं प्रतिगठित है। मातृत्व में ही नारी की पूर्णता है, मातृपद नारी जीवन की पूर्णाहुति है। नारी का हृदय कोमल भावनाओं से भरा हुआ है और सतान होने के पश्चात् अपने हृदय का मार्ग प्रेम वह उम पर उँडेल देती है। जब तक नारी हृदय की सचित कोमलता की अभिव्यजना नहीं होती वह तब तक अधूरी रह जाती है। सतान की लालसा स्त्रियों में बड़ी प्रबल होती है—

गंगा गहवर पिथरी चढ़इवँ होरिल जब होइहँ हो।

गंगा देउ भगीरथ पूत जगत जस गावड हो।

हिन्दू स्त्री का लक्ष्य कितना ऊँचा है। पुत्र के जन्म के पहले ही उसका आदर्श स्थिर कर रखना यह हिन्दू गृहस्थ की एक सुन्दर छटा है। गृहणी के समाप्त होने के लिए भी उसे सतानवती होने की आवश्यकता है। नि सतान गृहणी कितनी भी कुशल क्यों न हो उसे लोग आदर की दृष्टि से नहीं देखते थे।

रानी खिडकी में बैठी है उससे राजा कहते हैं कि हमारे कोई सतान नहीं इसलिए हम जोगी होंगे। तब रानी पिछवाड़े रहने वाले बड़ई में कहती है कि वह एक लकड़ी का पुतला गढ़ कर ला दे जिससे वे अपना मन बहलावे। उसके पुत्र तो होगा नहीं क्योंकि वह पूर्व जन्म में अधिक और अधिकिन थे।

मोरे पिछवरवा बड़इया बेगि ही चलि आवउ हो

बड़ई गढ़ि देउ काठ क बलकवा मैं जियरा बुभावउ मन समुभावउ हो।

काठे क बालक गढ़ि दिहलै अगने धरि दिहलौं हो

बाबुल मोरे अगने रोइ न सुनावौ मैं बँभिनी कहावउ रे

दैव गढल जो मैं होतेउ तो रोइ सुनउतेउ हो

रानी बड़ई के गढल होरिलवा रोवन नाँह जानइ हो।

इस गीत में सतति हीन माता-पिता का कैसा करुणापूर्ण परिहास है। नि सतान होना नारी जीवन में सब से बड़ा कलक है। बध्या का सभी निरस्कार करते हैं, वह समाज में हेय दृष्टि से देखी जाती है। प्रकृति भी उसे गृहण करने में सकोच करती है।

यहाँ तक कि पृथ्वी जिसने सब को धारण किया है वह भी कहती है—

बाभिनि तुहूका जो हम राखि लेइव हमहु होव ऊसर हो।

भारतीय परंपरा की रूढ़िग्रस्त नि सतान नारी की उपेक्षा की विडवना भी कैसी करुण है कि नि सतान नारी को पृथ्वी भी शरण नहीं देना चाहती। जिस माता ने उत्पन्न किया वह

भी द्वार से तिरस्कृत कर देती है। भीषण यत्रणा से पीडित वाभिनिकी को कहीं भी शरण नहीं। सर्वत्र ही उसे अपदस्थ होना पड़ता है। मनुष्यों का ही बनाया हुआ समाज मनुष्य के प्रति कितना कठोर हो जाता है।

यदि बहुत दिनों के पश्चात् किसी स्त्री को पुत्र हो जाता था तो समाज में उसका फिर आदर बढ़ जाता था। उसका पति भी उसे आदर करने लगता था। माता का समाज में आदर होता था। माताएँ भी आदर्श होती थीं जो पुत्रों को सदाचार के मार्ग पर ले जाती थीं।

पूर्वकालीन नारी दूसरों के दुख समझती थी तथा दुखी के प्रति सच्ची सहानुभूति भी रखना जानती थी। दूसरों के लिए बड़े-बड़े त्याग करना आर्य ललनाओं को ही संभव था। अपना बालक देकर दुखी बहन के बालक की रक्षा करना लोकगीतों की नागरी अच्छी तरह जानती है।

देवकी कहती है—

सात बालक देव देहलेन कस लइतो लेहन हो
बहिनी अठम रहल गरभ से इहो हरि लेइहैं हो

यशोदा उत्तर देती है —

चुप रहू चुप रहू देवकी आचर मुह पोछहु हो
बहिनी आपन बालक हम देखै तुहार जियाइव हो।

भारतीय माता का हृदय कितना विशाल है। स्वयं माता होकर दूसरी माता के हृदय का वह अनुमान कर लेती है और उसके कष्ट के निवारण हेतु वह अपने ही शिशु का बलिदान करने को तत्पर हो जाती है।

पुत्र के लिए मा का प्रेम अगाध होता है। एक स्त्री को पहला ही पुत्र हुआ है। उसे ससार में प्रेम करने के लिए एक नयी वस्तु मिली। उसने अभी पुत्र-प्रेम को जाना न था इसलिए वह उससे कहती है कि मैं सात भाइयों की बहन बाप की इकलौती बेटा तुझे खोजने न आऊंगी। बालक चला गया, जब देर हुई तो माता का हृदय छटपटाने लगा। माता के हृदय में नये व पुराने प्रेम-पात्रों में संघर्ष होने लगा, उसमें पुत्र-प्रेम ने विजय पायी और वह खोजने निकल पड़ी —

पर मैं सोहे पैजनिया कमर करधनिया
ललन द्वार खेलन जनि जाव दूढन हम नाअउवे ॥
सात विरन के बहिनिया बाप धिया एक
हरिजी के परम पियारी दुढन कैसे अइवे ॥
भोर भये भिनुसार कलेवना की जुनिया

होइ गे कलेवना के वेर ललन नही आये ॥
 अगिया तो फाटै वदै वद अचरा करै कर
 छतिया उठी हहराय दूढन हम आइन ।
 सातै विरन की बहिनिया वाप के एकै
 मैया वाबू के परम पियारि दूढन कैसे आइउ ॥
 छाड़ेउ मै सातौ विरनवा वाप के नडहर,
 छोड दिन्हो हरि की सेजरिया दूढन हम आइन ॥
 जैसे कुम्हार के अउआ न भभकि भभकि रहै
 बेटा वैसे माई क करेजवा त धधकि धधकि रहे ॥

सचमुच मा का हृदय पुत्र के लिए कुम्हार के आवा के समान धधकता रहता है । आख की ओट होने पर पुत्र के लिए मा के हृदय में भौंति-भौंति की आशकाये उठा करती है ।

समाज और नारी

समाज के दो मुख्य अंग हैं नर और नारी । दोनों की ही अपने अपने स्थान पर कुछ विशेषताए होती हैं । स्त्री के बिना पुरुष एव पुरुष के बिना स्त्री दोनों ही अपूर्ण हैं । ग्राम गीतों में जिस समाज की स्थापना हुई है, उसमें 'नारी' का स्थान 'नर' से नीचा है । नारी को सब में अधिक उच्चता उसके मातृत्व प्राप्त करने पर मिली है अन्यथा उसके लिए —

अबला जीवन हाथ तुम्हारी यही कहानी
 आंचल में है दूध और आँखों में पानी ।'

ही अधिक सत्य है । आधुनिक युग की 'नागरी' में ग्राम गीतों की नागी में अतर है । आधुनिक युग में स्त्रियाँ पुरुषों के समान स्तर पर आने का प्रयत्न कर रही हैं किन्तु पूर्वकालीन नारी ने ऐसा कभी न किया ।

पूर्व काल में कन्या का उत्पन्न होना ग्रहण लगने के समान बताया है—

धेरिया गरहनवां बेटी औघट लागै कव धौं उगरह होइ

इस ग्रहण का कारण यह है कि उस समय भी दहेज की कुप्रथा थी, जिसकी सामर्थ्य न होने पर पिता पुत्री से दुखी हो जाता था—

गगा पैठि वावा सुरज से बिनवइ मोरे वूते धेरिया जिनि होइ
 धेरिया जनम तव दीहा विधाता जब घर सपति होइ ।

जब सपति हो तभी कन्या का जन्म हो क्योंकि पिता को दहेज देना पड़ेगा ।

पुत्र पिता की सपत्ति का अधिकारी होता था और कन्या विवाह हो जाने पर दूसरे की सपत्ति हो जाती थी—

भइआ क लिखला के अम्मा वावा के रे राज
हमरा लिखला हे अम्मा अति बडि दूर

पूर्व काल में विवाह की प्रथा प्रकृति के नियमों के अनुकूल थी। वर कन्या एक दूसरे को देख कर उन्हें वरण कर लेते थे और पिता कन्यादान संपन्न कर देता था। स्वयंवर की प्रथा भी कभी प्रचलित थी। ग्राम गीतों में जात होता है कि पूर्व काल में विवाह के पहले वर की योग्यता की परीक्षा हो जाने के पश्चात् पिता अपनी कन्या का सकल्प करते थे।

नदी के किनारे खड़ा वर नाव मागता है तब ससुर कहते हैं—

नाही मोरे नय्या नेवरिया नाही मोरे केवट रे
जो मेरी धेरिया क चाहे पड़िर गगा आवड रे।

गृहणी के रूप में नारी को सम्मिलित कुटुंब का निर्वाह करना पड़ता था। उसी में समाज उमें प्रतिष्ठा देता है। विवाह के बाद स्वामी परदेश चले जाते थे तब पत्नी को सास ससुर देवर जेठ पर निर्भर रहना पड़ता था। कभी देवर या जेठ अपनी भ्रातृवधू पर मोहित हो जाते थे और अपने भाई को मार भी डालते थे किन्तु पतिव्रता स्त्रिया आत्म-समर्पण न करती थी। पति प्रेम के साथ उन्हें समाज की आलोचना का भी भय रहता था अतएव वे भी सती हो जाया करती थी।

समाज में सब से अधिक आदर नारी के मातृत्व का था। माता का स्थान ऊंचा था। उसी में नारीत्व की सार्थकता समझी जाती थी। वध्या के प्रति समाज बहुत कठोर था।

प्रोषितपतिकाओं पर समाज का बड़ा कठोर नियंत्रण था। उन्हें न तो हास-परिहास करने की ही स्वतंत्रता थी और न शृंगार ही की।

“सइयां हमारे परदेसवां किस पै करिहौं सिंगार।”

इतने कठोर सयम से रहने पर भी परदेश से लौटने पर स्त्रियों के सत की परीक्षा ली जाती थी। अग्नि, कड़ाही के जलते हुए तेल आदि में प्रवेश कर सती को परीक्षा देनी पड़ती थी। इस परीक्षा में स्त्री के भाई, पिता आदिकी माक्षी होती थी। यदि कन्या असती प्रमाणित हुई तो उनके पितृपक्ष के लोगों के लिए सब से अधिक लज्जा की बात होती। ध्वंशुर पक्ष के लोगों के सम्मुख कन्या के पिता, भाई का स्थान नीचा था इसीलिए परीक्षा होते समय भाई कहता है—

ऊंचे ऊंचे बैठे बाबा ससुरे के लोगवा रे ना।
 रामा खलवा बैठे भय्या बाबा रे ना॥
 जो चदा वहिनी तू पक्की ठहरवू रे ना।
 वहिनी तोहे जोगे डडिया फनउवे रे ना॥
 जो चदा वहिनी तू कच्ची वहरवू रे ना।
 तोहका जिअनइ गउना गढइवे रे ना।

इस प्रकार के अनेक उदाहरण ग्राम-गीतों में मिलते हैं। नारी के मनीत्व के प्रति समाज सदा ही सदिग्ध रहा है।

स्त्री के आचरण पर तो समाज का इतना ध्यान रहता था किन्तु पुन्पों में बहु विवाह की प्रथा थी। कहीं-कहीं लोकगीतों में सोतों का भी नाम आया है —

देहु सवति तुम अपनी असिसिया
 वहिनी भय्या उतरै पार।
 दिहिन सवतिया अपनी असिसिया
 वहिनी भय्या डूवें मझवार ॥

सौतिया डाह भी स्त्रियों में हुआ करती थी जो स्वाभाविक ही था।

लोक-गीतों में हमें तत्कालीन नारी जीवन की विगद अभिव्यजना मिलनी है। ग्रामीण नारी में हिन्दू नारी का चित्र हमें प्राप्त हुआ है। जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में नारी जीवन की महत्ता और कोमलता व्याप्त है। अपनी पूत महत्ता को लिये हुए ग्राम-गीतों में युग-युग की चिरतन नारी जीवन-पथ पर अग्रसर होती जा रही है।

लोककला

भारतीय लोक-संगीत की आत्मा

सगीताचार्य श्री ओङ्कारनाथ ठाकुर

जिनकी दीर्घकालिक स्वर-साधना पर मानव-हृदय की निगूढ मर्मभावनाएँ तैरती हैं और जिनके कण्ठ में आकर सगीत मृदुलता एवं माधुर्य के माध्यम से बोलता है, अनेक नूतन राग-रागिनियों के आविष्कारक, मुसोलिनी-जैसे रुखे व्यक्तियों को अपने सगीत से निद्रालु कर देने वाले और भारतीय सगीत की विजय-पताका दूर देशों में उड़ाने वाले प० ओङ्कारनाथ न केवल स्वर-साधक वर भारतीय विद्या एवं वाङ्मय के मर्मज्ञ हैं। इस लघु लेख में प्रकट उनके विचार मनन के योग्य हैं। —संपादक।

स्वर-संगीत

वीज से ही वृक्ष का उद्भव और विकास होता है। इस सिद्धान्त के अनुसार एक 'पङ्क' स्वर में ही अन्य छ स्वरो का उद्भव हुआ है। इसीलिए उसे छ स्वरो के जन्मदाता के रूप में, 'पङ्क' कहा जाता है। सामवेद भी प्रारम्भ में उदात्त, अनुदात्त और स्वरित इन तीन स्वरो में निबद्ध था, पञ्चात् क्रमशः पाच, छ और सात स्वरो का विकास हुआ जो 'गौतमस्य परब्रह्म कश्यपस्य वहिषम्' की सज्ञा से सम्बोधित है। इसके बाद से ही सप्त स्वरो के स्थान गान के समय परिवर्तन किये जाने लगे। इसी प्रकार सामगान की सहस्र शैली पतञ्जलि के कथनानुसार 'सहस्रवर्त्मा सामवेद' कही जाने लगी। वैदिक सगीत के विकास की परम्परा वीज द्वारा ही हुई है। आगे चल कर विकासप्राप्त वैदिक सगीत के क्रमशः निबद्ध गीत, प्रबन्ध गीत और मार्गीय सगीत नाम भेद हुए।

देशी सगीत

देशी सगीत के विकास की पृष्ठभूमि लोक सगीत है। जिस देश या जाति का सवेदनशील मानव जिस समय अपने हृदय के भावों को अभिव्यक्त करने के लिए उन्मुख हुआ उसी अवसर पर स्वयम्भू स्वर, लय प्रकृत्या उसके मुख से उद्भूत हुए और उन्हीं स्वर गीत और लय को नियमबद्ध कर उनका जो शास्त्रीय विकास किया गया वही 'देशी सगीत' बना। श्री मतग रचित 'वृहद्देशी' ग्रन्थ देशी सगीत का प्रामाणिक और पुरातन ग्रन्थ है। मेरी धारणा है, कि आज भी यदि शोध किया जाय तो प्रचार में गाये जाने वाले रागों का उत्पादक 'लोक सगीत'

ही सिद्ध होगा। लोक सगीत मे प्रेम, भक्ति, अनुराग, धर्म आदि मानव जीवन के सभी अवयवों का सन्निवेश है। आधुनिक प्रचलित गुर्जरी, सोरठ, सीराष्ट्र टक, गान्धारी, भोपाली, मुलतानी, वग भैरव, कन्नड आदि राग अपने नाम-आख्या भेद के अनुसार ही तत्तज्जनपदों और देशों के लोक सगीत का प्रतिनिधित्व करते हैं। यदि हमारा जनतंत्र राज्यगामन लोक सगीत के सभी अंगों के विकास की यथेष्ट चेष्टा करे तो भारतीय मस्कृति के विकास का एक ऐसा अनुगोलनप्रधान इतिहास निर्मित हो जाय जिमसे समस्त मानव जाति को प्रेरणा और लोकोत्तर आनन्द प्राप्त हो सकेगा।

शब्द शक्ति का प्रभाव

‘शब्द गुणकत्वमाकाशम्’ इस लक्षण के अनुसार शब्द (स्वर) आकाश की भांति व्यापक और अखण्ड है। स्वर-ज्ञान उद्भिज्ज, अण्डज, पिण्डज सभी प्राणियों को समान भाव में हुआ करता है। इस ज्ञानार्जन में भाषा और लिपि की विभिन्नता व्याघात नहीं उत्पन्न करती। इसका प्रत्यक्ष अनुभव मुझे अभी अभी आफगानस्थान में हुआ। भारतीय भाषा में नितान्त अपरिचित्त अफगानस्थान की साधारण जनता मेरे हृदय की भाषा और भावों को इतनी तन्मयता, उत्सुकता और एकाग्रता से ग्रहण करती थी कि उनके रोम-रोम से आनन्द छलक रहा था। राग-स्वरो का प्रभाव वनस्पतियों पर कितना पड़ता है इसका अनुभव मैंने ५२ जगदीशचन्द्र वसु की लैब्रोटरी में किया है। मेरा अनुभव है, मेरी दृढ़ धारणा है कि राग और स्वर का प्रभाव व्यक्ति पर बिना किसी जाति, सस्कार, धर्म और देशभेद के पड़ा करता है। मेरा अपना विश्वास है, कि लोक सगीत के माध्यम से समस्त-विश्व में मानवता, आत्मीयता और ऐक्य की स्थापना की जा सकती है। क्योंकि, सगीत एक ऐसा माध्यम है जो सभी प्रकार के विभेदों से अतीत है और यही अभेदतत्व भारतीय सगीत की आत्मा है।

महापंडित राहुल सांकृत्यायन

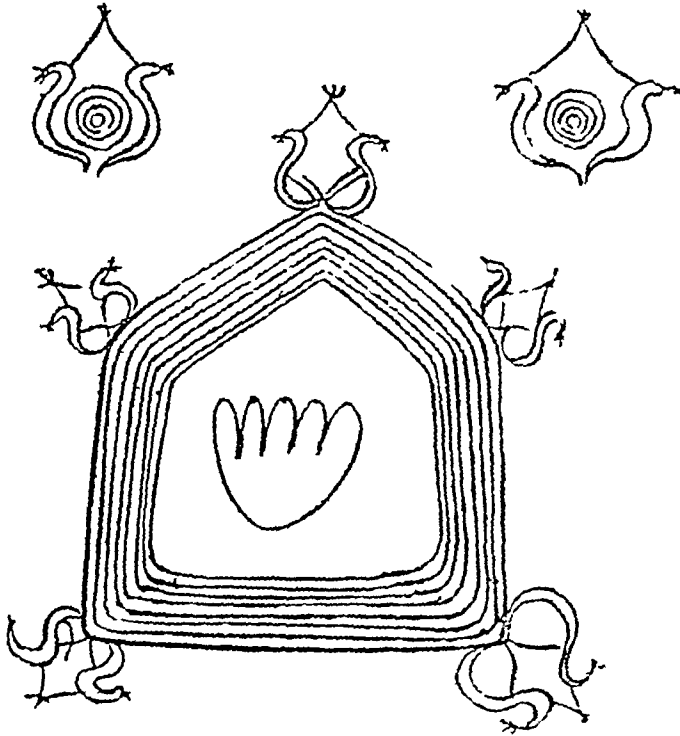
भारतीय सस्कृति, इतिहास, पुरातत्त्व और भारतीय वाङ्मय के गोधक, विचारक श्रीराहुलजी हिन्दी साहित्य के बहुमुखी विकास में अपना महत्त्वपूर्ण योग प्रदान कर रहे हैं। भित्तिचित्रों के कतिपय रूपों के अस्तित्व और आशय पर आप ने रोचक ढंग से यह लेख प्रस्तुत किया है।
—सपादक

पव-त्यौहार, व्याह-शादी के समय मगल-चिह्न दीवारों में या भूमि पर अंकित करना बहुत पुराना रवाज है। भारतवर्ष के किसी भी भाग में चले जायें, हिन्दुओं के घरों में ऐसे चिह्नों को अंकित पायेंगे। अब भी इन चिह्नों में अपने भावों के प्रकट करने की शक्ति है, लेकिन उनकी कला का ह्रास लोगों की कला के प्रति रुचि और अरुचि के अनुसार कम-बेशी देखने में आता है। धरती पर अंकित किये जाने वाले चित्रों को चौका या रगोली (रगवल्ली) कहते हैं, और दीवारों पर अंकित किये जानेवाले चित्रों को थापा या ठापा। हरेक बड़े त्यौहार या शादी-व्याह में भिन्न-भिन्न प्रकार के थापे अंकित किये जाते हैं। इनमें से कोई केवल लाल या मफेद रंग के बनाये जाते हैं और कुछ में कई और रंगों का मिश्रण होता है। कहीं-कहीं जनपद के अनुमार थापों में भेद देखा जाता है, लेकिन हमारी कई जातियाँ अनेक जनपदों में बिखरी हुई हैं, और उनके थापों में कितनी ही समानता भी होती है। रामनमाईस आदि हिन्दी की कहानियों और गीतों का जमा करते समय मैंने उनसे कुछ थापे भी लिये थे, जो अगरवालों की राजवंशी शाखा के हैं। दूसरी शाखाओं में इनमें भेद भी हो सकता है। अघोई पूजा कातिक महीने में दीवाली में एक मप्ताह पहले वाली अष्टमी को होती है। उस दिन महिलाएँ, विशेषकर पुत्रवती माताएँ अघोई माता की बड़ी श्रद्धा से पूजा करती हैं। एक विशेष प्रकार का थापा बनाया जाता है। पूजा के साथ अघोई माता की कहानी भी कहने-सुनने का माहान्म्य है। कुछ जनपद (भरत वमिशनरी) के दक्षिण वाले इलाक़ों में यह कहानी निम्नलिखित प्रकार है—

‘देवरानी-जेठानी छ रानिया थी। वच्चे छओ के होते थे, पर छोटी रानी के लटके वरम-भर के होते-होते अघोई आठे को मर जाने थे। इसी प्रकार सात वच्चे पैदा हुए और मर गये। आठवा पैदा हुआ। छठी की रात को वेमाता आई। मा ने उसके पैर पकड़ लिये। बहुत गिड़गिड़ा कर उसने वेमाता से आठवे पुत्र के जीवन की भीख मागी। वेमाता द्रवित हुई और

बोली----'बेटी, यह मेरे वज की बात नहीं है। अबोई आठे को स्याउ माता आवेगी। उमी के हाथ में सब-कुछ है। तू आठ नादोमें मिठाई, गीर, फर खादि भग्वा ग्वना। वह एक-एक को बटे मन से खा कर अघा जायगी। आठवीं नाद के बाद चारपाई विछा कर विस्तरा लगा रवना। स्याउ-माता खा-पीकर थक गई रहेगी और चारपाई देख कर बहा मो जायगी। फिर वीरे-धीरे

श्रीगणेश नमो.

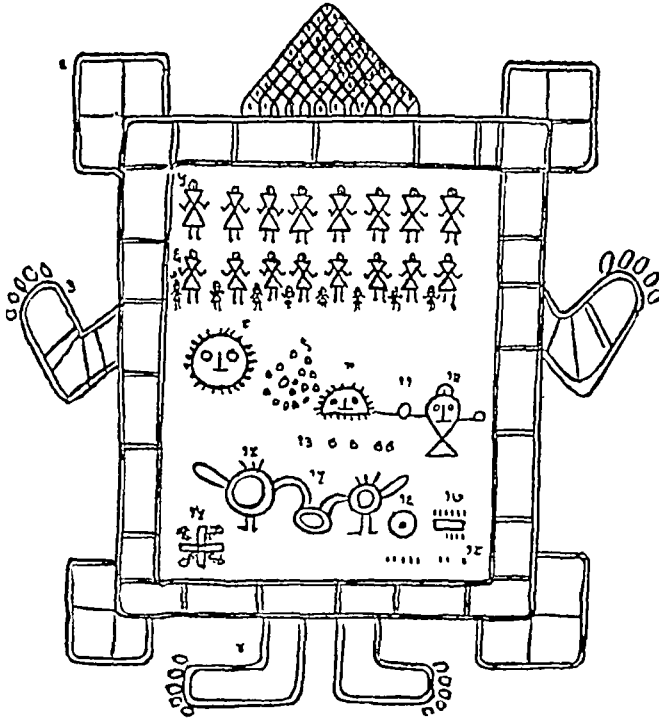


व्याह का थापा

उमके पैर ना-ना कहने पर भी दवानी रहना। साथ ही वच्चे को चूटी काट कर जव-तत्र हला भी देना। स्याउ-माता के पूछने पर तब तक कुछ न कहना, जब तक वह निरवाचा न भर दे। स्याउ-माता से तिरवाचा भरवा कर कहना, यह तुम्हारे जान की फुरेरी भागना ह। स्याउ-माता फुरेरी दे देगी। फिर तू एक नहीं, आठ जीते पूतों की मा हो जायगी।'

वेमाता छठीकी रातको आकर चली गई। वच्चा बड़ने लगा। कातिक का महीना अबोई आठे का सवेरा आया। पाचो जेठानियो ने कहा—“जल्दी-जल्दी अबोई आठे पूज लो नहीं तो मदरोई (सदा रोने वाली) रोने लगेगी। वे जानती थी, कि अबोई माना देवरानी के आठवे वच्चे को उठा ले जायगी आर वह फिर रोना-धोना शुरू करेगी। लेकिन उनकी देवरानी ने अब की बड़ी तैयारी की थी। आठो नादे मधुर भोजनों से भरी थी। मुन्दर पलग पर साफ नरम विछोना

बिछा था। स्याउ (साप) माता आई। नाद में बढिया मिठाई देख कर लपक पडी। खूब खाया। अगली नाद में उससे भी अच्छा, तीमरी और आगे की नादों में ओर अधिक स्वादिष्ट भोजन था। अघोई मानने वाली नहीं थी, वह खाती ही रही। आगे बिछी चारपाई देख कर उस पर पड रही। रानी ने बैठ कर पैर दवाना शुरू किया। अघोई माता चलने को तैयार हुई, तो रानी ने कहा—‘जरा वालो में तेल डाल दू, खुले सिर न जाइये।’ रानी ने वालो में तेल डाला। फिर वह वाल काढने लगी और साथ-साथ बच्चे को चूटी भी काटती जा रही थी। बच्चा रोने लगता, तो स्याउ-माता रोने का कारण पूछती। रानी ने कहा—“काहे को पूछती हो? जो वह मागता है, उसे क्या तुम दोगी?” स्याउ-माता ने कहा—“दूगी।” रानी ने तिरवाचा भरवा कर कहा—“यह तुम्हारे कान की फुरेरी मागता है।” स्याउ-माता देती नहीं तो क्या करती। फुरेरी देते ही पहले के सातों मरे लडके एक-एक कर के धरती पर कूद पडे। स्याउ-माता ने कहा—“तूने मुझे ठग लिया।”

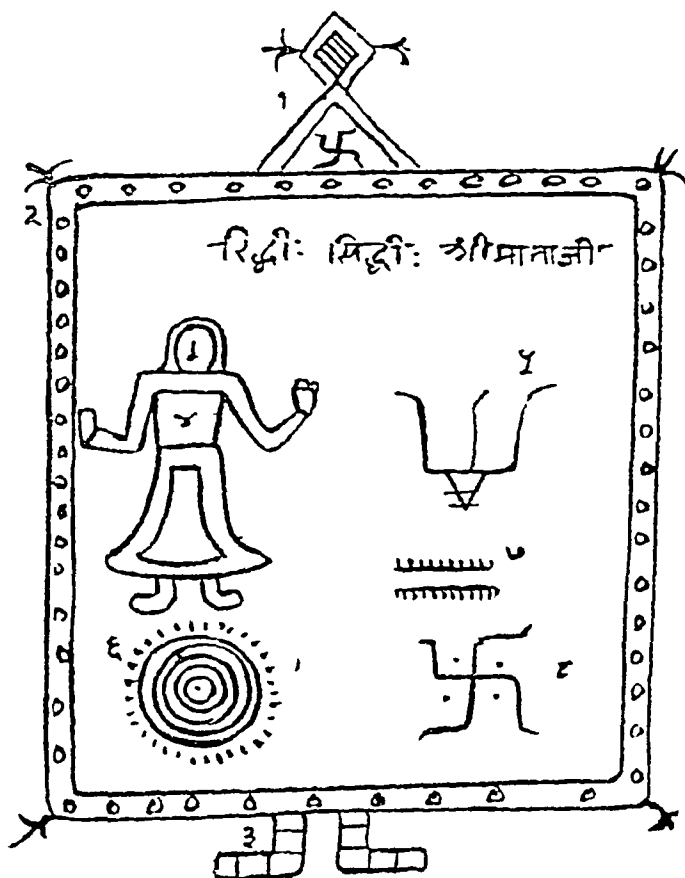


अघोई आठे का थापा

“रानी के आगन में आठों लडके खेलने लगे। उसकी खुशी का क्या कहना। उसने दरजी बुलवाये कपड़े नीने के लिए, गाना-बजाना कराने वाले बुलाये नाच-उत्सव मनाने के लिए, हलवाई बुला कर पापटी-पूजा तयार करवाने लगे। मान (बूआ, नन्द आदि को) देने के लिए पापटी,

पूजा, साडी, वर्तन, रूपये आदि आठों चीजें नैयाग होने लगी। जेठानिया पूजा कर चुकी, लेकिन मदरोई के रोने की आवाज नहीं मुनाई पड़ी। उन्हें बड़ा अचरज हुआ। उन्होंने यह कह कर के बच्चों को भेजा कि देखो तो, चाची गेती नहीं, उसके घर में क्या हो रहा है? बच्चों ने जा कर देखा। वहाँ खूब गाना-बजाना हो रहा था। हलवाई की भट्टी चल रही थी। जागने में आठ-आठ बच्चे खेल रहे थे। छोटी रानी ने जेठानियों के बच्चों को भेज कर उनकी मानाओं को बुलाया, खिलाया-पिलाया। स्याउ-मेया ने जेमा उमका किया, बैसा मत्र का करे।”

अर्घोई की पूजा कुरु जनपद में भी होती है, जिसे रामन माई “होईमाई” की पूजा बतलाती है। रामन माई की होई की कहानी छोटी सी है,



होई का थापा (माहेव्वरी)

“होई के दिन नणद-भावज दोनो मट्टी लेणें गई, खुदाणे में। नणद ने जो खुरपा मारा, तो स्याव के बच्चे लिक्ले मात। नणद ने मात्तो ई बच्चे मार दिये। पिन्छे में होई निकली उनने क्या अक—“मेरे मात्तो ई बच्चे तेने मार दिये, मैं तुभे खाऊगी।” जब भावज ने क्या

—“इसे तो तू खावे मती, यो तो सात भइयो की एकई भैना है । डमके बदले मे जो मेरे वच्चे होंगे, उने तू लेनी रइये ।”

“उनने अपने सातो वच्चे होई कू दे दिये । होई ने कया—“तू वीत इमानदार है । तन्ने अपनी नणद के बदले कोख के वच्चे दे दिये । मैं तुभकू तेरे सात्तो ई वच्चे देत्ती ऊ ।”

भिन्न-भिन्न जातियो और जनपदो के थापो और चोको की तुलना से हम थापो के ही सबध को नही, बल्कि उन लोगो के सबध को भी कुछ-कुछ जान सकते हैं, जिनके यहा यह प्रचलित है । थापो के चिह्न-सकेन हमे प्रागैतिहासिक काल मे ले जाते हैं, जिस तरह गोदने और दूसरे सकेत । कोई आश्चर्य नही, यदि इनमे से कुछ हमारे पुराने पञ्चमार्क भिवको से होते सिधु-उपत्यका के सकेतो तक पहुच जाये । कुछ थापे निम्नलिखित है —

१ नाग पञ्चमी, २ सावन पूरनमासी, ३ होई, ४ दीवाली, ५ कातिक एकादशी, ६ आठे थापा, ७ देवी का थापा, ८ नवमी का थापा, ९ व्याह का थापा, १० गादी का चोका ।

भारत की शास्त्रीय और लोक-कला का मूल

श्री के० एम० रामस्वामी शास्त्री

दीवानवहादुर के० एस० रामस्वामी शास्त्री दर्शन, राजनीति, इतिहास के मनस्वी विद्वान् और प्रख्यात विचारक हैं। भारतीय शास्त्रो और सस्कृति पर जैसी आपकी निष्ठा है, उसी प्रकार योग्यता भी है। आपने भारतीय शास्त्रीय और लोक-कला के मूल आधार का विद्वत्तापूर्ण विवेचन इस लेख में किया है।

—सपादक

भारतीय कला भी, चाहे वह शास्त्रीयकला हो या लोककला, भारतीय सस्कृति के कतिपय प्रमुख लक्षणों से अनुरजित है। भारतीयकला का मूल ईश्वर-भक्ति में है और उसमें धर्म के प्रति निष्ठावान् होने से कभी मुँह नहीं मोड़ा। भारतीय कला ने 'कला कला के लिए' का झुकाव कभी नहीं उड़ाया और नैतिक मूल्यों की श्रेष्ठता से कभी इनकार नहीं किया। परम्परा की महत्ता की अवहेलना न करते हुए भारतीय कला ने सदा परम्परा की नींव पर ही निर्माण करने की चेष्टा की और साथ ही उन परम्पराओं को सुसस्कृत और परिमार्जित करने का प्रयत्न भी करती रही। ये तीन प्राणभूत तत्व दर्शन और धर्म की भाँति भारतीय साहित्य और कला को भी अनुप्राणित करने वाले सिद्धान्त रहे हैं।

अन्य प्राणियों की भाँति भूख और यौन-पिपासा मनुष्य में भी होती है किंतु वह उत्पादन और पुनरुत्पादन से ही सन्तुष्ट हो कर बैठा नहीं रहता बल्कि मत्स्य गिव और सुन्दर को जीवन का श्रेयस् समझने की लालसा भी रखता है। वह मत्स्य गिव और सुन्दर को प्राप्त करने की कामना करता है और उसे तब तक चैन नहीं पड़ता जब तक वह पूर्ण ज्ञान न पा ले और सारे प्राणियों से प्रेम न करने लगे। भारतीय सस्कृति और धर्म की भाषा में वह रजस और तमस के स्तर से सन्तुष्ट न होकर सत्व के स्तर तक पहुँचने की अभिलाषा रखता है।

भाव, रस और ध्वनि की धारणा भारतीय कला की एक विशेषता है। स्थापत्य, मूर्ति-कला, चित्रकला, काव्य, नाटक, मगीत, नृत्य और नृत्य-मगीत आदि भारतीय कलाओं के विविध रूप इन्हीं धारणाओं पर आश्रित हैं। ये धारणाएँ लोक-कला में भी कलाकारों और श्रोताओं के मन को अनुरजित करती हैं, चाहे वे इसे अनुभव करते हों या न करते हों। प्रधान सकरी भाव की अभिव्यक्ति भाव से मवधित होती है। रस भाव-जन्य मीन्द्र्योपभोग का नाप है। ध्वनि रस की अभिव्यक्ति प्रत्यक्षत न कर सूक्ष्म सकेतों द्वारा परोक्ष रूप से करती है। चूँकि

वन धारणाओं का विषय अत्यन्त विगद और बहुमुखी है जिसे विकसित होने में लगभग तीन हजार वर्ष लगे हैं इसलिए मैं यहाँ उनका निर्देश मात्र कर के ही सन्तुष्ट हो जाऊँगा।

मैंने ऊपर कहा है कि भारतीय कला की अभिव्यक्ति स्थापत्य आदि अनेक दिशाओं में अनेक प्रकार से हुई है। भारत में प्रत्येक कला को विकसित होने में कई शतियाँ लगी हैं। उनका उचित निरूपण कर सकने के लिए हमें उनके ऐतिहासिक विकास-क्रम को प्रस्तुत करने का प्रयत्न करना चाहिए। किंतु भारत की हर ललित कला इतनी सम्पन्नता और विविधता से कुमुमित हुई है, कि उसका वर्णन अनेक जिल्दों में ही हो सकता है। जिस प्रकार उपनिषदों और गीता का देश दर्शन और धर्म में ससार का अग्रणी बनने का दावा कर सकता है उसी प्रकार जिस देश में एलोरा की मूर्ति-कला, अजन्ता की चित्रकला, वाल्मीकि और व्यास के महाकाव्य, कालिदास के काव्य और नाटक, मीराबाई और त्यागराज के गीत हैं वह देश भी कला में ससार का अग्रणी बनने का दावा कर सकता है।

यहाँ मैं अपना ध्यान लोक-संगीत, लोक-नृत्य और लोक-नाटकों तक ही सीमित रखूँगा। लोक कलाओं में शास्त्रीय कला का महिम और जटिल प्रतिरूप चाहे न हो किंतु उनको प्रेरित करने वाली आधारभूत भावना वही है और उनमें जनसाधारणों को वर्षस विभोर कर देने वाली स्वाभाविकता है। उनकी उस स्वाभाविकता ने शास्त्रीय कला के पड़ितों तक का हृदय मोह रखा था। यह तमिलनाडु के सर्वश्रेष्ठ महाकाव्यकार कम्बोर की एक घटना से स्पष्ट है। एक दिन जब वह खेतों में हो कर जा रहे थे कि उन्होंने कुछ ग्रामीणों का जो खेत को सींचने के लिए कुएँ में पानी उलीच रहे थे, एक लोक-गीत सुना। गीत साधारण और सरल तमिल में था और लय की गति स्वाभाविक और लुभावनी थी। कवि उस गीत को प्रशंसाभरी प्रसन्नता में सुनते रहे और उन्होंने जामुन के कुज में ओस-कणों की निद्रा का वर्णन सुना तो वह ठगे से रह गये। उस दिन की सिचाई दूसरे दिन तक के लिए स्थगित हो गई। विमोहित कवि दूसरे दिन गीत का शेष अंश सुनने गये और उन्होंने देखा कि गीत वही से शुरू हुआ जहाँ वह पिछले दिन समाप्त हुआ था और उतना ही स्वाभाविक, विमोहक और कर्णप्रिय था।

भारतीय साहित्य से हमें पता चलता है कि शास्त्रीय नृत्य उच्च और कुलीन लोगों में ही क्या राजकीय मंडलियों तक में प्रिय था। मालविकाग्निमित्र नाटक में कालिदास ने राजकुमारी मालविका को एक कुलीन और कुशल नर्तकी के रूप में चित्रित किया है। रानी मीराबाई कृष्ण के सम्मान के लिए नाचती और गायती थीं। अमर गीतिकाव्य गीतगोविन्द के रचयिता जयदेव अपने छन्दों को गाते थे और उनकी पत्नी पद्मावती उन छंदों को अपने नृत्य में उतारती थीं। जयदेव को इस बात का बड़ा अभिमान था और वह बड़े गर्व से अपने को 'पद्मावती चरण चरण चक्रवर्ती' कहते थे। बाद में नृत्य कला गणिकाओं द्वारा एकाधिकृत किये जाने में नैतिरता में वचित होकर कुर्यात हो गई। मद्रास राज्य में श्रीमती रुविमणी

देवी ने अपने नृत्यो द्वारा इग कला का पुनरुद्धार किया। यह कला अब सर्वप्रिय है और अपनी प्रतिष्ठा और मार्वभीम रोचकता की पराकाष्ठा तक पहुँच गई है।

नृत्य कला के कथक, मणिपुरी, भारत नाट्यम और कयाकली आदि रूप भारत के उत्तर-दक्षिण, उत्तर-पूर्व, दक्षिण-पूर्व और दक्षिण-पश्चिम में विकसित हुए हैं किंतु उन सब को अनुप्राणित करने वाली प्रेरणा भरत कृत नाट्यग्रन्थ से ही मिली है। मद्राओ और चरण-चालन की सर्वोत्तम प्रविधि भरत नाट्यम् में ही मिलनी है। हमें मद्राय राज्य में तजीर जिले के गाँवों में विकसित भागवत माला नाटक, आन्ध्र क्षेत्र के कुन्वत्रि नाटक, कुट्टिपुद्री नृत्य और मंदिर में उत्सवों में अभिनीत होने वाले नृत्य-नाटक उपलब्ध हैं। अधिक पुराने इनमें भी कुम्भि और कोलत्तम गीत हैं जो लडकियों में विशेष रूप में प्रिय हैं। इसी प्रकार पुराने जो वन चर्गाई नृत्यो की भी बात है। मैंने स्वयं कुछ वैष्णव मंदिरों में आल्वार कहे जाने वाले कर्मचारियों को नृत्य-द्वारा आल्वार सतो की शिक्षाओं को मूर्त करने देखा है। यह प्रथा अब लगभग मिट गई है। गणेश, सुब्रह्मण्य और अन्य देवताओं के समक्ष किये जाने वाले कौस्तुभम नामक नृत्यो की प्रणाली भी बहुत कम के नि शेष हो गई है।

इन सब के अतिरिक्त कठपुतलियों के वीमवालत्तम् या नृत्य नाटक भी थे। वे भी अब मिट चुके हैं। मैंने अपनी युवावस्था में हरिश्चन्द्र नामक वीमवालत्तम् देखा था जिसे मैं कभी नहीं भूल सकता। उसकी मेरे ऊपर अमिट छाप पड़ी थी। उसको हजारों ने मुफ्त में देखा था क्योंकि वह एक सड़क पर खुले में किया गया था। डोरी से चलाई जाने वाली कठपुतली का प्रारम्भिक नृत्य तो आश्चर्य में डाल देने वाला था।

भारतीय महाकाव्यों पर आधारित सड़कों पर खेले जाने वाले अन्य जनप्रिय नाटक भी थे किंतु वे अब नहीं रहे हैं। उत्तरी भारत के रामलीला-नाटक आज तक एक जीवित शक्ति बने हुए हैं।

भारतीय संगीत का मूलाधार : लोक-संगीत

श्री कुमार गन्धर्व

लोक-संगीत भारतीय जन-जीवन का प्राणदायी स्रोत बन कर लोक-संस्कृति को अमृत बनाने में सक्षम हुआ है। देवास (मध्यभारत) के विख्यात संगीताचार्य श्री कुमार गन्धर्व ने अपने दीर्घकालिक मनन, अध्ययन और अनुशीलन के आधार पर इस लेख में लोक-संगीत को भारतीय संगीत का मूलाधार सिद्ध किया है। —सपादक

आजकल लोगो का ध्यान विशेष रूप से गाँवों की ओर आकृष्ट होता जा रहा है। विभिन्न दृष्टियों से ग्राम्य-विशेषताओं को प्रकाश में लाने की चेष्टा की जा रही है। लेखक, गीतकार, कलाकार आदि ग्रामों की संस्कृति के सम्बन्ध में खोज करने के लिए अग्रसर हो रहे हैं। संगीत-क्षेत्र में भी इसका अप्रत्यक्ष रूप से प्रभाव दिखाई दे रहा है। विशेष रूप से लोक-संगीत की चर्चा की जाती है और यदाकदा लोक-संगीत में निहित मूल धुनों को व्यक्त करने के प्रयत्न सामने आ रहे हैं। किन्तु क्या इसे हम संगीत क्षेत्र में प्रगति का संकेत समझ लें? केवल लोक-धुनों को एकत्र करना या उन्हें उनके मूल रूपों में अपनाने मात्र से संगीत-शास्त्र में कोई उन्नति सम्भव नहीं। यदि वास्तव में किसी प्रकार की प्रगति संगीत-क्षेत्र में अपेक्षित है तो लोक धुनों के सहारे नया-सृजन होना चाहिए। यह बात सर्व-विदित है कि हमारे शास्त्रीय संगीत की उत्पत्ति इसी लोक-संगीत से हुई है। कैसे हुई? —इस सम्बन्ध में आज तक किसी ने जानने का प्रयत्न नहीं किया। यदि इस जिज्ञासा की पूर्ति पहले की गई होती तो आज हमारा संगीत बहुत-कुछ आगे बढ़ा हुआ होता। दुर्भाग्य की बात है कि हमारे संगीताचार्यों ने केवल पुरातन काल से प्राप्त पूजा की ही सम्हालने का प्रयत्न मात्र किया है। वस्तुतः यह प्रयत्न भी बिना मोचे समझे किया गया, अतः व्यर्थ ही रहा। व्यर्थ इसलिए कि चिन्तन के अभाव में उसमें विकृति आ गई। आजकल के अनेक प्रचलित रागों को संगीतज्ञ अनजाने ही विकृत रूपों में गाते आ रहे हैं। हमारे पास यह बात जानने के लिए कोई माधन भी नहीं कि हम निश्चयपूर्वक कह सकें कि जो कुछ गाया जाता है वह प्रामाणिक है। इसीलिए रागों के विषय में अनेक मतभेद प्रचलित हैं। इन सब बातों को सही-सही जानने के लिए लोक-संगीत के सम्बन्ध में परिचित होना अत्यावश्यक है। लोक-संगीत के क्षेत्र में महत्त्वपूर्ण योग्य अभी रही है कि यह जाना जाये कि उसमें से शास्त्रीय रागों की उत्पत्ति कैसे हुई।

इतना गर्व करते हैं उममे इतने थोड़े रागों का होना वास्तव में दुर्भाग्य का विषय है। हमारे रागों की पूजा आखिर इतनी कम क्यों है ? इसका कारण यही प्रतीत होता है कि रागों के निर्माण और विकास के सम्बन्ध में सोचा नहीं गया। जो कुछ हमारे पूर्वजों द्वारा छोड़ा गया है उन्हीं को अपने सिर पर लाद कर हमने अपने को धन्य समझा। इतना ही नहीं, संगीत-विद्या का कठ-मात्र से सम्बन्ध होने के कारण क्रमशः अनेक विकृतियाँ और अशुद्धियाँ भी उममे आती गयीं। संगीताचार्य लोक-संगीत की इन दिनों चर्चा करते हैं। कोई-कोई लोक-संगीत में पाँच-स्वरों का सारंग ही अधिक देखते हैं और इसलिए बिना समझे-बूझे सर्वप्रथम सारंग राग ही बना होगा, इस बात की कल्पना करते हैं। अतएव नये रागों के उल्लेख के सिलसिले में लोक-संगीत सम्बन्धी प्रचलित चर्चा का उल्लेख प्रसंगानुकूल मानकर ही मैंने यह बात कही है।

इधर कुछ वर्षों से मैं जो खोज कर रहा हूँ उससे अनेक नवीन रागों की प्रकाश में आने का अवसर मिलेगा। संगीत-शास्त्र के प्रति जो लोग छोटी-सी पूजा की बात करते हैं उन्हें कदाचित् भविष्य में गिकायत करने का मौका न मिलेगा। मेरा अनुमान है कि जिन संगीताचार्यों ने केवल संगीत-सवधी प्रचलित मतों को ही सब कुछ माना है उन्हें अवश्य आश्चर्य होगा।

लोक-धुनों की विशेषताएँ

- (क) साधारणतया लोक-धुने चार-पाँच स्वरों में सीमित हैं। क्वचित् धुनों में ही छ रवर मिलते हैं, जिनकी संख्या निश्चय ही बहुत कम है।
- (ख) लोक-धुने लयवद्ध होती हैं। लय-सूचक कोई वाद्य लोक-धुन गाते समय न बजाया जाने के कारण ऐसा भास होता है कि केवल धुनों में स्वर का महत्त्व है, परन्तु अधिक ध्यान दिया जाय तो लय स्पष्ट दिखाई देती है। नृत्य के माप जो धुनें गाई जाती हैं उनमें लय ढोलक की गति के कारण स्पष्ट व्यक्त होता है। आश्चर्य की बात यह है कि लय के अनेक प्रकार लोक-धुनों में मिलते हैं। समान भाग की लय, जो कि सरल होती है और विलम्ब विभाजन की लय जिनके हिस्से समान नहीं होते हैं, ऐसे दोनों ही प्रकार लोक-धुनों में पाये जाते हैं। शास्त्रीय संगीत में भी दोनों प्रकार के ताल हैं।
- (ग) लोक-धुनों के स्वर समय के अनुरूप होते हैं। प्रातःकाल, मध्याह्न, सायंकाल और रात्रि के अनुसार स्वर-नाम्य लोक-धुनों में स्वाभाविक है। शास्त्रोक्त संगीत में यह अत्यन्त महत्त्व का विषय समझा गया और रागों का समय-विभाजन उनके स्वरा के अनुसार किया गया है।
- (घ) लोक-धुन प्रायः सरल होते हैं। परन्तु किमी किमी धुन में रागों का सम्मिश्रण भी मिलता है। जेने कि शास्त्रोक्त संगीत में अनेक रागों के सम्मिश्रण से मिश्र